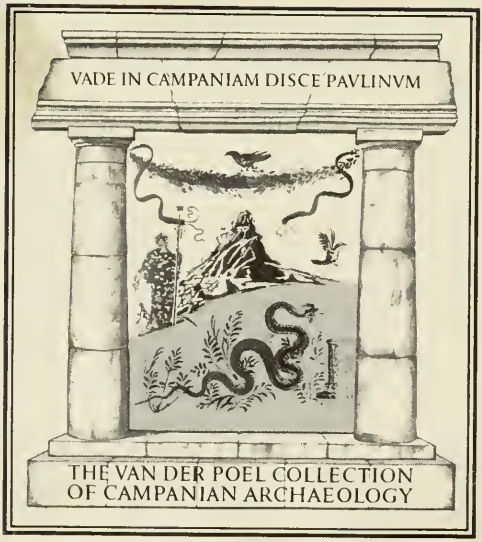

VADE IN CAMPANIAM DISCE PAVLINVM
THE VAN DER POEL COLLECTION
OF CAMPANIAN ARCHAEOLOGY

Das Forum.

POMPEJI

IN LEBEN UND KUNST

VON

AUGUST MAU

MIT 278 ABBILDUNGEN IM TEXT, 12 HELIOGRAVÜREN
UND VOLLBILDERN UND 6 PLÄNEN

LEIPZIG
VERLAG VON WILHELM ENGELMANN
1900.

Alle Rechte vorbehalten.

VORREDE.

Dies Buch ist schon vor einem Jahre in englischer Sprache erschienen (Pompeii, its life and art. New York, The Macmillan Co. 1899). Das der englischen Übersetzung zu Grunde liegende Manuskript ist für die deutsche Ausgabe überarbeitet, hie und da verbessert und durch Hinzufügung des Kapitels über den seitdem ausgegrabenen Tempel der Venus Pompejana auf das Laufende gebracht worden. Die Illustration ist um 12 Figuren (39, 46, 57, 102, 144, 155, 165, 166, 186, 243, 244, 272) bereichert worden.

Was wir am Schlusse des Jahrhunderts über Pompeji wissen, soll hier weiteren Kreisen gebildeter Leser kurz und fasslich vorgelegt werden: in den sechzehn Jahren seit dem Erscheinen der von mir bearbeiteten vierten Auflage des Overbeckschen Buches ist das Bild der alten Stadt in vielen Punkten beträchtlich klarer und vollständiger geworden. Von begründenden und bibliographischen Anmerkungen konnte abgesehen werden; für alles von dem genannten Buche Abweichende genügt es auf die in den Römischen Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts erschienenen Originalaufsätze und Litteraturberichte über Pompeji zu verweisen. Für einige Punkte (Macellum, Privathäuser) steht die ausführlichere Begründung noch aus. Übrigens ist die Begründung der vorgetragenen Resultate im Text selbst gegeben oder doch angedeutet, soweit es thunlich war, ohne schwerfällig und allzu technisch zu werden.

Ein Fortschritt gegen frühere Darstellungen ist gesucht in den zahlreichen Rekonstruktionen der Bauwerke, namentlich auch der Wohnhäuser. Dieselben sind gegeben nach Zeichnungen von C. Bazzani, R. Koldewey, G. Randanini, G. Tognetti, immer aber auf Grund von Skizzen des Verfassers, der also durchaus

die Verantwortung übernimmt. Die Anfertigung der Zeichnungen wurde ermöglicht durch die Liberalität der amerikanischen Verlagshandlung. Nur zwei Rekonstruktionen (Fig. 111 und 138) sind einem älteren Werke (Mazois) entnommen; die schöne Wiederherstellung der Südecke des Forum triangulare (Taf. III) wird der Güte Herrn C. Weichardts verdankt (Weichardt, Pompeji vor der Zerstörung, Taf. II). Phantasiegebilde sind durchaus vermieden; rekonstruiert wurde nur, wo es mit Sicherheit oder doch mit großer Wahrscheinlichkeit geschehen konnte.

In Betreff der benutzten Photographien gebührt besonderer Dank Herrn Giacomo Brogi in Florenz. Da mir seine Sammlung pompejanischer Photographien als die weitaus vorzüglichste erschien, namentlich für die Gemälde, so wandte ich mich an ihn schon für die englische Ausgabe dieses Buches und erhielt von ihm die unentgeltliche Erlaubnis zur Reproduktion einer großen Anzahl seiner Aufnahmen, sowie auch eigens für diesen Zweck gemachte Abzüge derselben. Unter den nicht zahlreichen Photographien anderer Herkunft sind einige Aufnahmen des Verfassers (Fig. 3, 14, 15, 25, 54, 238), einige von dem Bearbeiter der englischen Ausgabe, Professor Kelsey (Fig. 9, 11, 12, 51, 95, 104, 106, 108, 127, 256, 257), vier von Herrn Hauptmann P. Lindner in Rom (Fig. 10, 75, 110, 183).

Für die Überlassung einer Anzahl Zeichnungen (Fig. 28, 42, 43, 46, 48, 56, 59, 126, 158—162, 180, 181, 189, 249, 275, 276) bin ich dem Kaiserlich deutschen Archäologischen Institut in Rom zu Dank verpflichtet. Für Taf. XII und Fig. 268 gestattete die Direktion des Nationalmuseums in Neapel gütigst die Benutzung zweier dem Museum gehörigen Zeichnungen. Hierfür, sowie für die mir bei meinen Arbeiten in liberalster Weise gewährten Erleichterungen und Unterstützungen spreche ich ihr auch hier meinen wärmsten Dank aus.

Rom, 18. Oktober 1900.

A. Mau.

INHALT.

EINLEITUNG.

Kapitel — Seite

I. Die Lage von Pompeji 1
II. Pompeji vor der Verschüttung 7
III. Die Verschüttung 17
IV. Die Ausgrabung 22
V. Übersicht 27
VI. Baumaterial, Bauart, Bauperioden 30

ERSTER TEIL.

Öffentliche Plätze und Gebäude.

VII. Das Forum 39
VIII. Übersicht der Gebäude um das Forum. Der Jupitertempel . . . 53
IX. Die Basilika 63
X. Der Tempel des Apollo 72
XI. Nordwestecke des Forums. Eichtisch 82
XII. Das Macellum 85
XIII. Der Tempel der städtischen Laren 93
XIV. Der Tempel des Vespasian 97
XV. Das Gebäude der Eumachia 101
XVI. Das Comitium 109
XVII. Munizipalgebäude 111
XVIII. Der Tempel der Venus Pompejana 114
XIX. Der Tempel der Fortuna Augusta 118
XX. Übersicht der Bauten beim Stabianer Thor. Das Forum triangulare und der dorische Tempel 122
XXI. Das große Theater 129
XXII. Das kleine Theater 140
XXIII. Der Theaterportikus, später Gladiatorenkaserne 144
XXIV. Die Palästra 151
XXV. Der Tempel der Isis 154
XXVI. Der Tempel des Zeus Meilichios 168
XXVII. Die Stabianer Thermen 171
XXVIII. Die Thermen beim Forum 186
XXIX. Die Centralthermen 192
XXX. Das Amphitheater 196
XXXI. Straßen, Wasserleitung, Straßenaltäre 210
XXXII. Die Befestigungswerke 220

ZWEITER TEIL.

Wohnhäuser.

Kapitel		Seite
XXXIII.	Das pompejanische Haus	228
	I. Vestibulum, Fauces, Hausthür	231
	II. Das Atrium	233
	III. Das Tablinum	239
	IV. Die Alae	241
	V. Räume um das Atrium. Der Andron	242
	VI. Garten, Peristyl, Räume um das Peristyl	243
	VII. Schlafzimmer	244
	VIII. Speisezimmer	246
	IX. Küche, Bad, Vorratsräume	249
	X. Kapellen der Hausgötter	251
	XI. Obere Räume	255
	XII. Läden	259
	XIII. Wände, Fußböden, Fenster	261
XXXIV.	Das Haus des Chirurgen	263
XXXV.	Das Haus des Sallust	267
XXXVI.	Das Haus des Faun	273
XXXVII.	Ein Haus bei Porta Marina	285
XXXVIII.	Das Haus der silbernen Hochzeit	288
XXXIX.	Das Haus des Epidius Rufus	297
XL.	Das Haus des tragischen Dichters	301
XLI.	Das Haus der Vettier	310
XLII.	Drei Häuser ungewöhnlicher Form	335
	I. Das Haus des Acceptus und der Euhodia	335
	II. Haus ohne Compluvium	337
	III. Das Haus Kaiser Josephs II.	338
XLIII.	Sonstige Häuser	342
XLIV.	Die Villa des Diomedes	350
XLV.	Die Villa rustica bei Boscoreale	356
XLVI.	Geräte	363

DRITTER TEIL.

Handel und Gewerbe.

XLVII.	Allgemeines. Die Bäcker	377
XLVIII.	Tuchwalker und Gerber	386
XLIX.	Schenken und Wirtshäuser	393

VIERTER TEIL.

Die Gräber.

Kapitel Seite
L. Die Gräberstraße vor dem Herculaner Thor 399
LI. Gräber vor dem Nolaner, Stabianer und Nuceriner Thor. 422

FÜNFTER TEIL.

Pompejanische Kunst.

LII. Die Architektur 429
LIII. Die Skulptur 437
LIV. Malerei. Wanddekorationen 446
LV. Die Bilder 460

SECHSTER TEIL.

Die Inschriften.

LVI. Steininschriften. Gemalte Inschriften 473
LVII. Graffiti. 479
LVIII. Geschäftsurkunden. 486

SCHLUSS.

LIX. Pompeji als Quelle für die Kenntnis des Altertums. 495

Register 498

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Tafeln.

Tafel		bei Seite
I.	Das Forum von Süden gesehen. Nach Photographie	39
II.	Hof des Apollotempels. Nach Photographie	74
III.	Südecke des Forum triangulare mit dem dorischen Tempel, wiederhergestellt. Weichardt. Pompeji vor der Zerstörung, Taf. II	125
IV.	Die Gladiatorenkaserne. Nach Photographie	145
V.	Apodyterium des Männerbades der Stabianer Thermen. Nach Photographie	175
VI.	Das Amphitheater von Süden gesehen. Nach Photographie	197
VII.	Atrium des Hauses IX, 5, 11, mit Blick durch das Tablinum in das Peristyl. Nach Photographie	238
VIII.	Speisezimmer im Hause der Vettier. Nach Photographie	333
IX.	Die Gräberstraße von unten gesehen. Nach Photographie	401
X.	Artemis. Kopie einer archaischen Statue. Nach Photographie	442
XI.	Wanddekoration zweiten Stils. Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji, Taf. V	453
XII.	Wanddekoration vierten Stils im Hofe der Stabianer Thermen. Nach einer Zeichnung des Museums in Neapel	458

Pläne.

Plan		
I.	Übersichtsplan von Pompeji	vor Kapitel V
II.	Das Forum und die anliegenden Gebäude	» » VII
III.	Die Theater und ihre Umgebung	» » XX
IV.	Die Villa rustica bei Boscoreale	» » XLV
V.	Die Gräberstraße	» » L
VI.	Der ausgegrabene Teil von Pompeji	am Schluss

Textillustrationen.

Figur		Seite
1.	Karte des alten Campanien	2
2.	Der Vesuv von Neapel aus gesehen. Photographie	3
3.	Blick von Pompeji nach Süden. Photographie	5
4.	Venus Pompejana. Wandgemälde. Nach Mon. d. Inst. III. 6b	11
5.	Amphora aus Boscoreale. Zeichnung	13

Figur Seite
6. Das Urteil Salomons. Wandgemälde. Photographie 15
7. Gipsabguss eines Mannes. Photographie 20
8. Eine Ausgrabung. Atrium des Hauses der silbernen Hochzeit. Photogr. 25
9. Mauer mit Kalksteinfachwerk. Photographie 31
10. Fassade aus Sarnokalkstein. Haus des Chirurgen. Photographie . . . 33
11. Quasireticulat mit Ziegelecken, am Eingang zum kleinen Theater. Photogr. 35
12. Netzwerk mit Ecken aus ziegelförmigen Steinen. Photographie. . . . 36
13. Nordseite des Forums mit dem Jupitertempel, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers. 42
14. Überrest der Säulenhalle des Popidius, an der Südseite des Forums. Photographie. 44
15. Teil der neuen Säulenhalle, nahe der südwestlichen Ecke des Forums. Photographie. 45
16. Szene auf dem Forum, Wandgemälde. Zeichnung nach Pitture d' Ercolano III 42 48
17. Szene auf dem Forum, Wandgemälde. Zeichnung nach Pitture d' Ercolano III 43 49
18. Plan des Jupitertempels 55
19. Ruinen des Jupitertempels. Photographie 56
20. Teil der Wanddekoration in der Cella des Jupitertempels. Mazois III 36 57
21. Reliefdarstellung des Jupitertempels im Hause des L. Caecilius Jucundus. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 31 58
22. Büste des Zeus von Otricoli im Vatikan. Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Taf. 120. 60
23. Büste des Jupiter aus Pompeji. Photographie 61
24. Grundriss der Basilika 64
25. Innenansicht der Basilika; Blick auf das Tribunal. Photographie . . . 66
26. Außenseite der Basilika, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 67
27. Inneres der Basilika, Blick auf das Tribunal, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers. 68
28. Fassade des Tribunals der Basilika, Grundriss und Aufriss. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. 69
29. Ecke des Mosaikfußbodens in der Cella des Apollotempels. Mazois IV 23 72
30. Grundriss des Apollotempels 73
31. Ansicht des Apollotempels, gegen den Vesuv gesehen. Photographie . 74
32. Ein Stück vom Gebälk des Portikus des Apollotempels; ursprüngliche Form und Erneuerung nach dem Erdbeben. Mazois IV 21 75
33. Tempel des Apollo, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 77
34. Grundriss der Gebäude an der Nordwestecke des Forums 82
35. Eichtisch. Mazois III 40. 83
36. Grundriss des Macellums 85
37. Ansicht des Macellums. Photographie 86
38. Das Macellum wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 87

Figur Seite
39. Statue des Marcellus, Sohnes der Octavia, gefunden in der Kapelle des Macellums. Photographie 88
40. Statue der Octavia. Schwester des Augustus, gefunden in der Kapelle des Macellums. Photographie. 89
41. Grundriss des Tempels der städtischen Laren 93
42. Tempel der städtischen Laren, Ansicht der Rückseite, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1896. S. 288. . 94
43. Nordseite des Tempels der städtischen Laren, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, S. 289 95
44. Grundriss des Tempels des Vespasian. 97
45. Ansicht des Vespasiantempels. Photographie 98
46. Der Tempel des Vespasian, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1900, S. 133 99
47. Altarrelief des Vespasiantempels. Photographie 100
48. Grundriss des Gebäudes der Eumachia 101
49. Gebäude der Eumachia: Vorderseite des Hofes, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 106
50. Gebäude der Eumachia: Rückseite des Hofes, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 107
51. Brunnen der Concordia Augusta, vor dem Seiteneingang des Gebäudes der Eumachia. Photographie 107
52. Grundriss des Comitium. 109
53. Grundriss der sogen. drei Kurien. 110
54. Ansicht der Südseite des Forums, Photographie 112
55. Grundriss der Ruinen des Tempels der Venus Pompejana 115
56. Grundriss des Tempels der Fortuna Augusta 118
57. Ruine des Tempels der Fortuna Augusta. Photographie 119
58. Tempel der Fortuna Augusta, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers. 120
59. Querschnitt des Tempels der Fortuna Augusta, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, S. 280 121
60. Vorhalle des Forum triangulare. Photographie 124
61. Ansicht des Forum triangulare, gegen den Vesuv. Photographie. . . 125
62. Grundriss des dorischen Tempels. 126
63. Der dorische Tempel wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. 127
64. Grundriss des großen Theaters. 131
65. Innenansicht des großen Theaters. Photographie 133
66. Grundriss des kleinen Theaters 140
67. Innenansicht des kleinen Theaters 141
68. Durchschnitt einer Sitzstufe im kleinen Theater. Mazois IV 29 . . . 142
69. Ein Atlant im kleinen Theater. Mazois IV 29. 143
70. Endstück der Brüstung im kleinen Theater. Mazois IV 29 143
71. Grundriss der Gladiatorenkaserne. 144
72a. Eine Gladiatorenbeinschiene. Photographie 148

Figur		Seite
72 b.	Gladiatorenhelm. Photographie	149
73.	Fußeisen aus dem Gefängnis der Gladiatorenkaserne. Photographie	149
74.	Grundriss der Palästra	151
75.	Ansicht der Palästra, mit Basis, Tisch und Treppe. Photographie	151
76.	Doryphoros, Statue aus der Palästra. Photographie	152
77.	Grundriss des Isistempels	156
78.	Ansicht des Isistempels. Photographie	158
79.	Der Isistempel wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers	159
80.	Szene aus dem Isiskult: Anbetung des heiligen Wassers. Wandgemälde aus Herculaneum. Zeichnung nach Photographie	162
81.	Fassade der Einfriedigung des Wasserbehälters beim Isistempel. Zeichnung nach Mazois IV 11 und Piranesi	164
82.	Stuckreliefs auf der Ostseite der Einfriedigung des Wasserbehälters. Perseus und Andromeda, schwebende Amoren. Mazois IV 10	165
83.	Grundriss des Tempels des Zeus Meilichios	168
84.	Thürpfostenkapitell mit dem Kopf des Zeus Meilichios. Mazois IV 6	169
85.	Grundriss der Stabianer Thermen	175
86.	Frigidarium der Stabianer Thermen. Zeichnung mit Benutzung von Niccolini, Case e Monumenti di Pompei	176
87.	Badewanne im Frauencaldarium der Stabianer Thermen mit Vorrichtung zum Warmhalten des Wassers. Zeichnung mit Benutzung von v. Duhn und Jacobi, Der griech. Tempel in Pompeji, Taf. IX	179
88.	Säulenhalle der Stabianer Thermen: Kapitell und Gebälk. Zeichnung	183
89.	Südwestecke der Palästra der Stabianer Thermen. Photographie	184
90.	Grundriss der Thermen beim Forum	186
91.	Männertepidarium der Thermen beim Forum. Photographie	188
92.	Längenschnitt des Männercaldariums der Thermen beim Forum. Zeichnung mit Benutzung von Gell (1832) II 32	189
93.	Apodyterium und Frigidarium des Frauenbades der Thermen beim Forum. Gell (1832) I 33	190
94.	Grundriss der Centralthermen	192
95.	Centralthermen: Blick von der Palästra auf das Tepidarium. Photographie	194
96.	Das Amphitheater von Westen gesehen. Photographie	197
97.	Vorbereitungen zum Kampfe, Wandgemälde aus dem Amphitheater. Mazois IV 48	198
98.	Grundriss des Amphitheaters in verschiedener Höhe. Overbeck-Mau Fig. 103	199
99.	Querschnitt des Amphitheaters. Mazois IV 46	201
100.	Grundriss der Galerie des Amphitheaters	202
101.	Schlägerei zwischen Pompejanern und Nucerinern, Wandgemälde. Overbeck-Mau, Pompeji, Fig. 3	204
102.	Ende eines Gladiatorenkampfes. Wandgemälde. Mazois IV 48 (vgl. Helbig 1516)	208

Figur Seite
103. Ansicht der Abbondanzastraße, nach Osten blickend. Photographie . 210
104. Brunnen, Wasserleitungspfeiler und Straßenaltar an der Ecke der Stabianer und Nolaner Straße. Photographie 214
105. Grundriss des Wasserbehälters westlich der Thermen beim Forum. 215
106. Alter Altar in einer jüngeren Mauer, Südostecke der Centralthermen. Photographie 216
107. Grundriss einer Kapelle der Lares Compitales 217
108. Größerer Straßenaltar. Photographie 218
109. Grundriss eines Teiles der Stadtmauer. Mazois I 12 221
110. Innenansicht der Stadtmauer nach Entfernung der Erdböschung. Photographie 222
111. Turm der Stadtmauer, wiederhergestellt. Mazois I 13 224
112. Grundriss des Stabianer Thores 225
113. Grundriss des Herculaner Thores 226
114. Das Herculaner Thor mit dem Blick die Gräberstraße hinab. Photogr. 227
115. Altpompejanisches Haus, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 229
116. Grundriss eines pompejanischen Hauses 230
117. Grundriss und Durchschnitt des Vestibulum, der Schwelle und der Fauces im Hause des Pansa. Overbeck-Mau Fig. 136 nach Ivanoff, Mon. d. Inst. VI 28, 3 232
118. Tuscanisches Atrium: Oberansicht des Daches. Mazois II 3 234
119. Tuscanisches Atrium: Durchschnitt. Mazois II 3 235
120. Ecke eines Compluviums mit Wasserspeiern und Stirnziegeln. Overbeck-Mau Fig. 120. 236
121. Eine Geldkiste, *arca*. Photographie 238
122. Atrium im Hause des Cornelius Rufus. Photographie 240
123. Durchschnitt eines Schlafzimmers im Hause des Centauren. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 245
124. Grundriss eines Speisezimmers mit den drei Betten 246
125. Grundriss eines Speisezimmers mit Vorzimmer, in dem ein Altar steht 247
126. Herd in der Küche des Hauses der Vettier. Zeichnung 250
127. Nische für die Hausgötter in der Küche der Casa di Apollo. Photographie 252
128. Larenheiligtum im Hause der Vettier. Photographie 254
129. Das Innere eines Hauses mit oberem, auf das Atrium geöffneten Speiseraum. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 257
130. Längenschnitt des Hauses mit oberem Speiseraum. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 258
131. Grundriss eines Ladens. Mazois II 8 259
132. Ein Esswarenladen, wiederhergestellt. Mazois II 8 261
133. Grundriss des Hauses des Chirurgen 263
134. Malerin, Wandgemälde aus dem Hause des Chirurgen. Pitt. di Ercol. V 1 265
135. Grundriss des Hauses des Sallust. Mazois II 35 268

Figur Seite
136. Atrium im Hause des Sallust, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizzen des Verfassers 269
137. Längenschnitt des Hauses des Sallust, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. 270
138. Garten mit Triclinium im Hause des Sallust, wiederhergestellt. Mazois II 38 271
139. Grundriss des Hauses des Faun 273
140. Gesims über der Hauptthür des Hauses des Faun. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 274
141. Fassade des Hauses des Faun, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 275
142. Mosaikschwelle mit tragischen Masken, Früchten und Blumen am inneren Ende der Fauces im Hause des Faun. Overbeck-Mau Fig. 315. . 275
143. Längenschnitt des Hauses des Faun, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. 276
144. Schlacht zwischen Alexander und Darius, Mosaik aus dem Hause des Faun. Photographie 280
145. Querschnitt des Hauses des Faun durch die beiden Atrien. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. 282
146. Grundriss des Hauses bei der Porta Marina. 285
147. Längenschnitt des Hauses bei der Porta Marina. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 286
148. Grundriss des Hauses der silbernen Hochzeit 289
149. Längenschnitt des Hauses der silbernen Hochzeit. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 290
150. Grundriss des Hauses des Epidius Rufus 298
151. Fassade des Hauses des Epidius Rufus, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. 299
152. Grundriss des Hauses des tragischen Dichters. 301
153. Haus des tragischen Dichters: Blick aus dem Atrium durch das Tablinum. Photographie. 302
154. Längenschnitt des Hauses des tragischen Dichters, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 304
155. Zeus und Hera auf dem Ida, Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters. Photographie 305
156. Fortführung der Briseïs. Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters. Mus. Borbon. II 58 306
157. Opfer der Iphigenie, Wandgemälde. Photographie 307
158. Außenansicht des Hauses der Vettier, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, S. 4 310
159. Grundriss des Hauses der Vettier 311
160. 161. Längenschnitt und Querschnitt des Hauses der Vettier, wiederhergestellt. Zeichnungen nach Skizzen des Verfassers. Röm. Mitt. 1896, Taf. I. II. 313

Figur Seite
162. Basis, Kapitell und Gebälk des Portikus am Peristyl des Hauses der Vettier. Zeichnung. Röm. Mitt. 1896, S. 31 315
163. Garten im Hause der Vettier. Photographie 316
164. Schema der Wandteilung in dem großen Saal am Peristyl des Hauses der Vettier 318
165. Agamemnon im Heiligtum der Artemis. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 320
166. Apollo nach Tötung des Drachen Python. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 321
167. Amoren als Ölfabrikanten. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 324
168. Ölpresse. Aus einem Wandgemälde aus Herculaneum. Zeichnung nach Pitt. d' Ercol. I 35 325
169. Amoren als Goldschmiede. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 326
170. Amoren die Vestalia feiernd. Wandgemälde im Hause der Vettier. Zeichnung. Röm. Mitt. 1896, S. 80 328
171. Amoren bei der Weinlese. Wandgemälde im Hause der Vettier. Zeichnung. Röm. Mitt. 1896, S. 81 328
172. Amoren als Weinhändler. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 329
173. Blumenpflückende Psychen. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 331
174. Bestrafung Ixions. Wandgemälde im Hause der Vettier. Photographie 332
175. Grundriss des Hauses des Acceptus und der Euhodia 335
176. Längenschnitt des Hauses des Acceptus und der Euhodia, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 336
177. Grundriss eines Hauses ohne Compluvium 337
178. Querschnitt des Hauses ohne Compluvium. Zeichnung nach Skizze des Verfassers. Röm. Mitt. 1895, S. 148 338
179. Grundriss des Hauses Kaiser Josephs II. 339
180. Bäckerei im Hause Kaiser Josephs II. Mazois II 34 340
181. Durchschnitt eines Teiles des Peristyls im Hause des Ankers, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 343
182. Grundriss des Hauses des Pansa. 344
183. Pilasterkapitell am Eingange der Casa dei capitelli figurati. Photographie 345
184. Grundriss der Casa del Citarista 347
185. Orestes und Pylades vor König Thoas. Wandgemälde aus der Casa del Citarista. Photographie 348
186. Schreibgerät und Brief. Wandgemälde aus dem Hause des Lucretius. Mus. Borb. XIV, A B 349
187. Grundriss der Villa des Diomedes 351
188. Längenschnitt der Villa des Diomedes, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers, mit Benutzung von Ivanoff, Architekton. Studien II, Taf. 5, 6 352

Figur Seite
189. Wasserkessel und Röhrenleitung des Bades in der Villa rustica bei Boscoreale. Zeichnung. Röm. Mitt. 1894, S. 353 357
190. Olivenquetschmaschine. Photographie 360
191. Speisebett mit Bronzebeschlag. Overbeck-Mau Fig. 228 364
192. Runder Marmortisch. Mus. Borb. IV 56 365
193. Tischfuß aus dem Hause des Faun. Mus. Borb. IX 43 365
194. Bronzener Dreifuß. Photographie 366
195. Einfache einflammige Lampen. Overbeck-Mau Fig. 231 367
196. Zweiflammige Lampen. Ebenda 367
197. Mehrflammige Lampen. Ebenda 367
198. Bronzelampen. Ebenda 367
199. Bronzelampen mit Figuren. Ebenda 367
200. Drei Hängelampen. Ebenda 368
201. Biberon. Ebenda 368
202. Bronzekandelaber. Mus. Borb. IV 57 369
203. Lampenträger für eine Handlampe 370
204. Lampenträger für Hängelampen. Mus. Borb. II 13 370
205. Lampenträger in Form eines Baumes 370
206. Kleiner Lampenträger mit Lampe. Photographie 370
207. Bronzenes Küchengerät. Overbeck-Mau Fig. 241, nach Mus. Borb. . 371
208. Gefäß zum Mischen des Weines (Krater). Mus. Borb. II 32 372
209. Gefäß um Wasser zu wärmen, Authepsa. Mus. Borb. III 63 372
210. Wasserwärmer und Kohlenbecken. Mus. Borb. II 46 373
211. Wasserwärmer und Kohlenbecken in Form einer Festung. Mus. Borb. II 46 373
212. Badegerät. Mus. Borb. VII 16 373
213. Kämme. Mus. Borb. IX 15 373
214. Elfenbeinerne Haarnadeln. Zwei kleine Elfenbeingefäße. Overbeck-Mau Fig. 252 nach Mus. Borb. IX 14, 15 374
215. Gläserne Schminkbüchse. Mus. Borb. IX 15 374
216. Handspiegel. Overbeck-Mau Fig. 252 nach Mus. Borb. IX 14 . . . 374
217. Toilettengerät. Overbeck-Mau Fig. 252 nach Mus. Borb. IX 15. . . 374
218. Goldenes Armband. Mus. Borb. VII 46 375
219. Silberne Becher. Mus. Borb. X 14. XIII 49 376
220. Bäckerei mit Mühlen. Photographie 380
221. Grundriss einer Bäckerei 381
222. Mühle, ohne das Holzwerk. Zeichnung 382
223. Durchschnitt einer Mühle, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 382
224. Eine Mühle in Thätigkeit. Relief des vatikanischen Museums. Jahn, Sächs. Ber. 1861, Taf. XII 2 383
225. Durchschnitt eines Backofens. Mazois II 18 383
226. Knetmaschine, Grundriss und Durchschnitt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 384
227. Szene aus der Fullonica: das Waschen der Stoffe. Wandgemälde. Mus. Borb. IV 49. 387

Figur Seite
228. Szene aus der Fullonica: Ablieferung; das Rauhen des Stoffes; Gerüst zum Schwefeln. Wandgemälde. Mus. Borb. IV 49 387
229. Presse der Fullonica. Wandgemälde. Mus. Borb. IV 50. 388
230. Grundriss einer Fullonica. 389
231. Grundriss der Gerberei 390
232. Mosaik auf dem Tische im Garten der Gerberei. Photographie . . 391
233. Grundriss des Wirtshauses VII, 12, 35 394
234. Grundriss der Herberge des Hermes. 394
235. Grundriss einer Schenke 395
236. Szene in einer Schenke. Wandgemälde. Mus. Borb. IV, A 396
237. Umfüllung des Weines. Wandgemälde. Mus. Borb. IV, A. 396
238. Gräber des Veius, des Porcius, der Mamia, der Istacidier. Photogr. 403
239. Grab der Istacidier, wiederhergestellt. Zeichnung nach Skizze des Verfassers 405
240. Ansicht der Gräberstraße. Photographie. 407
241. Glasgefäß mit Darstellung der Weinlese. Photographie 409
242. Büstenstein der Tyche, Sklavin der Livia. Mazois I S. 31 411
243. Grab des Umbricius Scaurus. Mazois I 30. 412
244. Rundes Grab, Durchschnitt. Mazois I 28 413
245. Grab des Calventius Quietus mit Darstellung des Biselliums. Photogr. 414
246. Grab der Naevoleja Tyche mit dem in den Hafen einlaufenden Schiff. Photographie. 415
247. Gläserne Aschenurne in Bleikapsel. Mazois I 22 416
248. Stuckrelief am runden Grab. Mazois I 29 416
249. Triclinium funebre. Mazois I 20 417
250. Grundriss der Gräber an der Straße nach Nuceria. 424
251. Ansicht zweier Gräber an der Straße nach Nuceria, 3 und 4 auf dem Plan Fig. 250. Photographie. 426
252. Ansicht zweier Gräber an der Straße nach Nuceria, 5 und 6 auf dem Plan Fig. 250. Photographie. 427
253. Vierseitiges ionisches Kapitell an der Vorhalle des Forum triangulare. Overbeck-Mau Fig. 272 431
254. Thürkapitell an der Casa del duca d'Aumale 431
255. Altar vor dem Tempel des Zeus Meilichios. Mazois IV 6 432
256. Phantasiekapitelle aus farbigem Stuck 434
257. Modifiziertes korinthisches Kapitell 435
258. Phantasiekapitelle von Pilastern 435
259. Statue der Priesterin Eumachia. Photographie 438
260. Porträtherme des Caecilius Jucundus. Photographie 439
261. Bacchus und Ariadne. Doppelbüste aus dem Hause der Vettier. Photographie 440
262. Tanzender Satyr. Bronzestatuette aus dem Hause des Faun. Photogr.. 442
263. Bacchus, sogen. Narcissus. Bronzestatuette. Photographie 443
264. Wanddekoration ersten Stiles im Atrium des Hauses des Sallust. Mau, Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji, Taf. II. . . 450

EINLEITUNG.

Kapitel I.

Die Lage von Pompeji.

Gaeta, wo die Volskerberge steil ins Meer abfallen, bis [illegible]insel von Sorrent öffnete sich in unvordenklicher Zeit in weiter, tief in das Land einschneidender Meerbusen. Seine Wellen bespülten den Fuß der Berge, die jetzt, steil ansteigend, die campanische Ebene östlich begrenzen: der Tifata bei Capua, der Taburnus bei Nola, der mächtige Querriegel des Monte Santangelo und der sich ihm anschließenden sorrentiner Berge. Vulkanische Kräfte verwandelten die Meeresbucht in eine fruchtbare Ebene. Zwei Spalten der Erdrinde kreuzen sich hier, beide bezeichnet durch eine Reihe teils noch thätiger, teils erloschener Vulkane. Die eine läuft in der Längenrichtung der Halbinsel: Monti Berici bei Vicenza, Monte Amiata bei Chiusi, Kraterseen von Bolsena und Bracciano, Albanergebirge, Stromboli, Ätna; die andere von Ost nach West: Vultur bei Venusa, Ischia, Ponzainseln. Den Kreuzpunkt bezeichnet der Vesuv, der einzige noch thätige Vulkan des europäischen Festlandes.

An drei Stellen der alten Meeresbucht kam das unterirdische Feuer zum Durchbruch. Nahe dem Nordufer erhob sich der mächtige Vulkan von Rocca Monfina; sich den Volskerbergen anschließend bildet er mit dem von seinen Auswurfsmassen überschütteten Mons Massicus, einst einer Meeresinsel, die Nordgrenze der Ebene. In der Mitte entstanden aus den zahlreichen kleinen Feuerschlünden der phlegräischen Felder die niedrigen Höhen denen jetzt das Nordufer des Golfs von Neapel — Posilipo, Bajae, Misenum — seinen unvergleichlichen landschaftlichen Reiz verdankt. Endlich der mächtige Kegel des Vesuv, nahe dem Südrande, aber völlig isoliert; sein Südostfuß wird vom

Meere bespült, sonst trennt ihn ringsum fruchtbare den die alte Meeresbucht einrahmenden Bergen. diesen im Nordosten, bei Ottajano und Palma, so wir wohl sagen dürfen, er teilt die campanische Eb Teile, den grösseren, nordwestlichen, vom Volturnus du und den kleineren Südostwinkel, das Thal des Sarno

Fig. 1. Karte des alten Campanien.

Der Sarno hat, hierin dem umbrischen Clitumnus vergleichbar, keinen Oberlauf; er entsteht aus fünf am Fuße des Taburnus aufsprudelnden Quellen, die sich nach kurzem Laufe zu dem wasserreichen Flusse vereinigen, der jetzt, seit 1843, trefflich kanalisiert, durch wohlgeordnete Bewässerung diese Ebene zu einem der fruchtbarsten Teile Italiens macht. Im Altertum floss er in einem einzigen Bett: wir schließen dies daraus, dass er, wie Strabo bezeugt, schiffbar war.

Drei Städte teilten sich in römischer Zeit in den Besitz der

Sarnoebene. Im innersten Winkel, wo sich der an den Golf von Salerno hinüberführende Gebirgspass öffnet, lag Nuceria, jetzt Nocera; am Meeresufer, wo sich südlich die Küstenstraße nach Sorrent abzweigt, Stabiae, jetzt Castellammare; nördlich am Abhange des Vesuv Pompeji, auf einer den Sarno überragenden Höhe, dem Ende eines in unvordenklicher Zeit meerwärts geflossenen Lavastromes. Es vereinigte so die Vorteile des leicht zu befestigenden Hügels mit denen der Hafenstadt. »Pompeji«, sagt Strabo, »liegt am Sarnus, auf dem Waren ein- und ausgeführt werden; es ist der Hafenplatz für Nola, Nuceria und

Fig. 2. Vesuv von Neapel aus gesehen.

Acerrae«. Ein Blick auf die Karte zeigt, wie sehr Pompeji geeignet war, den Seeverkehr Nola's und Nuceria's zu vermitteln. Rätselhaft und unglaublich scheint es, dass Acerrae, dem Neapel viel näher lag, seine Waren rings um den Vesuv herum an den Sarno geführt und von dort aus bezogen haben soll. Wie dem auch sei, sicher war Pompeji die wichtigste Stadt des Sarnothales.

Pompeji lag sowohl dem Meere als dem Flusse näher als jetzt. Das Meeresufer ist durch die Anschwemmungen des Flusses im Laufe der Jahrhunderte immer weiter vorgeschoben worden. Jetzt ist es etwa 2000 m von dem nächsten Punkte der Stadt entfernt, im Altertum trat es bis auf 500 m an sie heran. — Noch jetzt ist an einer starken Terrainsenkung die alte Küstenlinie kenntlich, und nur bis hierher liegen, wie durch Nachgrabungen festgestellt ist, in regelmäßiger Schichtung die

im Jahre 79 vom Vesuv ausgeworfenen Verschüttungsmassen. — Der Sarno fließt jetzt etwa 1000 m von Pompeji. Man ist aber bei Ausgrabungen im Jahre 1880 auf einen 5—600 m von der Stadt entfernten Gebäudekomplex gestoßen, in dem nicht ohne Wahrscheinlichkeit die Hafenvorstadt vermutet wird. Ist dies richtig, so floss hier damals der Fluss.

Klimatisch und landschaftlich konnte der Punkt nicht besser gewählt werden. Aus reiner, heller Luft sah der Pompejaner hinab auf die Nebel, die in der feuchten Jahreszeit häufig, aus dem Flusse aufsteigend, die Ebene verhüllen. Und während das gegenüberliegende Stabiae, am Nordwestabhange hoher Berge, im Winter nur während kurzer Tagesstunden das Sonnenlicht genoss, liegt der Stadthügel von Pompeji, nach Osten und Süden sanft abgedacht, nach Westen steil abfallend, den ganzen Tag im vollen Himmelslicht. Milde und kurz ist der Winter, lang Frühling und Herbst, milde auch der Sommer. Drückend ist wohl manchmal in den ersten Morgenstunden die Hitze. Kein Lüftchen rührt sich; sehnsüchtig blicken wir hinaus auf die spiegelnde Meeresfläche, wo fern am Horizont, bei Capri, ein dunkler Streifen bewegter Wellen sichtbar wird. Näher kommt er und näher. Etwa um 10 Uhr erreicht er das Ufer; die Blätter beginnen zu rauschen, und bald bläst kräftig, erfrischend und kühlend der Meerwind über die Stadt hin. Erst kurz vor Sonnenuntergang legt er sich: windstill sind die ersten Abendstunden; das Pflaster der Straßen, die Mauern der Häuser verbreiten ausgiebig die im Laufe des Tages eingesogene Sonnenglut. Aber nicht lange. Wieder rauscht es in den Wipfeln — es mag neun Uhr sein — und von den Bergen des Binnenlandes herab zieht die Nacht hindurch ein leiser, kühler Luftstrom durch die Gärten, die luftigen Atrien und Portiken der Häuser, die stillen Straßen und die Hallen des Forums. Unvergleichlich ist der Zauber einer solchen Sommernacht.

Wie soll ich es versuchen, dem Leser einen Begriff zu geben von dem landschaftlichen Reiz der Lage Pompejis? Zu schwach sind Worte gegenüber der überwältigenden Wirklichkeit. Meer, Gebirge und Ebene, ernste und freundliche Motive, große Formen und glühende, aber doch harmonisch gestimmte Farben, mächtige Nahwirkungen und duftige Fernen, unberührte Natur

und blühende menschliche Ansiedelung: alles dies vereinigt sich zu einem Landschaftsbilde großen Stils, dem sich nicht leicht ein anderes an die Seite stellen kann. Blicken wir nach Süden, so haben wir zu unseren Füßen die völlig horizontale Sarnoebene, belebt wie jetzt so vermutlich schon im Altertum durch zahlreiche, von Bäumen umgebene Gehöfte. Jenseits der Ebene die hohe Bergwand des Monte Santangelo, fast ganz bewaldet, mit schönem, langgeschwungenem Profil, nur an einer Stelle,

Fig. 3. Blick von Pompeji nach Süden.

mehr nach rechts, in kahlen, schroffen Zacken aufragend. Unten reiche Gliederung: in tief einschneidenden Thälern, auf vorspringenden Hügeln und stufenartig ansteigenden Terrassen winken hier zwischen Wein- und Ölpflanzungen freundliche Ortschaften — Gragnano, Lettere — so nahe, dass wir die einzelnen Häuser deutlich unterscheiden. Weiter rechts, westlich, öffnet sich die Sarnoebene auf das Meer; die flache Küste ist wirkungsvoll belebt durch die zackige kleine Felseninsel Revigliano; die die Ebene begrenzenden Berge setzen sich fort in der steilen Küste

der Sorrentiner Halbinsel. Auch hier reiche Gliederung. Eine Bergmasse schiebt sich hinter die andere, dazwischen Ortschaften inmitten ihrer Ölpflanzungen: bald sind die stufenweise zum Meer absteigenden Hügel bis unten hin bewachsen, bald ist von den schroffen Abhängen das Erdreich abgestürzt und tritt der nackte Fels zu Tage, rötlich schimmernd im Glanz der Abendsonne, wunderbar gestimmt zu dem dunklen Laube und der tiefblau leuchtenden Meerflut. Matter, duftiger werden weiterhin die Farben; es bedarf schon schärferen Hinblickens, um oberhalb der steil abfallenden Felsküste Sorrent zu erkennen. Und wo die Halbinsel endet, da kommt, teilweise von ihr verdeckt, Capri zum Vorschein, die phantastisch geformte, hochaufragende Felseninsel, hell beglänzt von der scheidenden Sonne. Und wenden wir uns nun noch weiter rechts, nach Norden, da schwindet alle die bunte Herrlichkeit; nichts weiter sehen wir als den mächtig die Ebene und die Stadt überragenden Kegel des großen Zerstörers, des Vesuv. In tiefes Violett hüllt die scheidende Sonne den kahlen Aschenkegel, goldig glänzend hebt sich die Rauchwolke von seinem Gipfel. Weiter unten Rebengelände und weiße Häuser zwischen dem grünen Laub. In großartig einfacher Linie senkt sich das Profil des Berges zum Meere; kurz ehe es die blaue Flut erreicht, kommen hinter ihm ferne, in Duft gehüllte Berge zum Vorschein, erst niedrig, dann weiter ins Meer hinein höher aufragend: es sind die die Nordküste des Golfes begleitenden Höhen: der Gaurus, jetzt bekrönt von dem wegen seiner herrlichen Aussicht berühmten Kloster Camaldoli, die Höhen um Bajae, das steil abstürzende Cap Misenum und endlich, den Abschluss bildend, der gewaltige Kegel des Epomeo auf Ischia. So umfasst das Auge die ganze Öffnung des weiten Golfes. Zwischen diesen fernen Höhen und dem Abhange des Vesuv verbirgt sich Neapel.

Aber unterdes ist die Sonne hinter Misenum versunken; ihre letzten Strahlen treffen die Rauchwolke des Vesuv und die Zacken des Monte Santangelo. Verschwunden ist die leuchtende Farbenpracht, das ermüdete Auge ruht in der sanften Abendstimmung. Auch wir nehmen Abschied von der Naturschönheit des Vesuvabhanges und wenden uns zur Betrachtung der Anfänge der hier gegründeten Stadt.

Kapitel II.

Pompeji vor der Verschüttung.

Wir wissen nicht, wann Pompeji entstanden ist. Dass ein zur Stadtgründung so vorzüglich geeigneter Platz frühzeitig besetzt wurde, ist mehr als wahrscheinlich. Das älteste Gebäude, der dorische Tempel auf dem Forum triangulare, zeigt den Stil des 6. Jahrh. v. Chr.: wir werden annehmen dürfen, dass damals die Stadt schon bestand. Die Gründer waren Osker, ein weitverbreiteter Zweig des italischen Volkstammes, dessen der lateinischen verwandte Sprache aus einer beträchtlichen Anzahl von Inschriften mangelhaft bekannt ist, so mangelhaft, dass in jeder grösseren Inschrift Worte vorkommen, deren Bedeutung dunkel oder doch zweifelhaft bleibt. Aus dieser Sprache stammt auch der Name der Stadt: *pompe* heißt im Oskischen fünf. Wenn wir aber annehmen dürfen, dass, wie der lateinische, so auch der einheimische Name — überliefert ist nur das von ihm abgeleitete Adjektiv *pompaiians*, pompejanisch — pluralische Form hatte, so war wohl von dem Zahlwort zunächst der Geschlechtsname Pompeius (lateinisch würde er Quinctius heissen) und erst von diesem der Stadtname abgeleitet: Pompeji war die Stadt des Geschlechts der Pompejer, wie Tarquinii die Stadt der Tarquinier, Veji die Stadt der Vejer. Und noch bis in die letzte Zeit war der Name Pompeius in Pompeji, sowie auch sonst in Campanien, namentlich in Puteoli, ein sehr häufiger.

Vergegenwärtigen wir uns kurz die Hauptpunkte der Geschichte Campaniens. Die Osker, civilisiert und verweichlicht durch das milde Klima und durch den Einfluss der frühzeitig in Cumae, Dicaearchia (Puteoli), Parthenope (Neapel) ansässigen Griechen, erlagen gegen das Ende des 5. Jahrh. v. Chr. dem Ansturm der ihnen stammverwandten Samniten, die aus den gebirgigen Landschaften im Inneren an die Küste vordrangen:

424 erstürmten sie Capua, 420 Cumae. Auch Pompeji wird damals in ihre Hand gefallen sein. Aber auch sie entzogen sich nicht dem Einfluss der griechischen Kultur. Griechische Gottheiten — Apollo, Zeus Meilichios — wurden in Pompeji verehrt, mit griechischen Namen sind auf dem Eichtisch die Normalmaße bezeichnet. Schon nach weniger als hundert Jahren führte der Gegensatz zwischen den gebildeten, üppigem Wohlleben ergebenen Campanern und den rauheren und streitbareren, im Gebirge zurückgebliebenen Stammesgenossen zu neuen Kämpfen und damit zur Einmischung Roms, welches in den samnitischen Kriegen (342—290) beide Teile seiner Herrschaft unterwarf. Herrschaft in Form eines ewigen Bündnisses, mit Selbstverwaltung der Städte. Erst der »Bundesgenossenkrieg« (90—88) und das Unterliegen der Samniten in ihrem im Bunde mit der römischen Volkspartei unternommenen Verzweiflungskampf führte mit dem Siege Sulla's zur vollständigen Unterwerfung und Romanisierung Campaniens.

Pompeji wird bei allen diesen Vorgängen nicht eben häufig genannt. Wir hören aus dem zweiten Samniterkriege, im Jahre 310, von der Landung einer römischen Flotte unter P. Cornelius in der Sarnomündung und einem Plünderungszug stromaufwärts bis Nuceria, der aber unrühmlich verlief, da das Landvolk die Plünderer überfiel und ihnen die Beute wieder abnahm. Es fehlt an einer ausdrücklichen Nachricht über das Verhalten Pompejis nach der Schlacht von Cannae (216); wahrscheinlich schloss es sich Hannibal an, der aber schon im folgenden Jahre, bei Nola von M. Marcellus besiegt, Campanien den Römern überlassen musste. Bestimmter wissen wir, dass im Bundesgenossenkriege, als im Sommer 90 das samnitische Heer in Campanien einrückte, auch Pompeji sich den Aufständischen anschloss und im Jahre 89 von Sulla vergeblich belagert wurde. Sulla zog dann im Jahre 87 nach Asien gegen Mithradates. Im Frühjahr 83 siegreich zurückgekehrt, rückte er zunächst nach Campanien und verbrachte hier mit seinem Heere den Winter 83—82; auch für Pompeji mögen seine durch den asiatischen Krieg verwilderten Truppen schlimme Gäste gewesen sein. Den Abschluss dieser Kämpfe bildete eine im Jahre 80 v. Chr. nach Pompeji gesandte Veteranenkolonie. P. Sulla, ein Neffe des

Diktators, war mit ihrer Ansiedelung und der Neuordnung des Gemeinwesens beauftragt; er erledigte sich seiner Aufgabe in billiger und verständiger Weise, so dass auch die Altbürger dankbar seiner Thätigkeit gedachten. Wir erfahren alles dies aus einer Rede Cicero's, in der er den P. Sulla gegen die Beschuldigung verteidigt, als sei er an der Verschwörung Catilina's beteiligt gewesen und habe auch die Altbürger von Pompeji zum Anschluss an dieselbe verleiten wollen. Wir erfahren aus eben dieser Rede, dass in der ersten Zeit nach Gründung der Kolonie Streitigkeiten stattfanden zwischen den Altbürgern und Kolonisten über die öffentlichen Spaziergänge *(ambulationes)* und über die Abstimmungen. Letztere werden wohl so geordnet gewesen sein, dass die Entscheidung immer bei den Kolonisten lag. Der Streit wurde den Patronen der Kolonie vorgelegt und von ihnen geschlichtet. Damit war die Geschichte Pompejis zum Abschluss gekommen; sein Leben ist von nun an nicht verschieden von dem anderer italischer Kleinstädte.

Da der Sarno, der Pompeji als Hafen diente, nicht unmittelbar bei der Stadt, sondern in einiger Entfernung floss, so musste notwendig am Landungsplatz eine kleine Ansiedelung, eine Hafenvorstadt entstehen. Wahrscheinlich ist diese in einem Gebäudekomplex zu erkennen, der in den Jahren 1880 und 1881 etwa 5—600 m von dem Stabianer Thor, eben jenseits des Sarnokanals (Canale del Bottaro) teilweise ausgegraben wurde. Man fand hier eine große Anzahl von Skeletten und bei ihnen eine Menge von Goldschmuck, der später in das Neapeler Museum gelangt ist. Die Vermutung liegt nahe, dass hier der Hafen war, zu dem alle diese Personen, mit ihren Kostbarkeiten beladen, aus Pompeji geflüchtet waren, um entweder sich einzuschiffen oder weiter südwärts zu fliehen. Keines von beiden gelang ihnen. Wenn Schiffe dort waren, so waren auch sie von den Auswurfsmassen überschüttet. Und die Brücke, die doch vermutlich eben dort über den Fluss führte, mochte durch das Erdbeben eingestürzt sein.

Eine zweite Vorstadt war am Meeresstrande entstanden, im Anschluss an die dort befindlichen städtischen Salinen. Ihre Bewohner, die Salinenses, lernen wir kennen aus einigen gemalten Wandinschriften, in denen sie Kandidaten für die städtischen

Ämter empfehlen, und aus einer in den Stuck einer Säule in einem Privathause eingekratzten Inschrift, in der ein Tuchwalker, *fullo*, namens Crescens ihnen einen Gruß zuruft: *Cresce[n]s fullo Saline[n]sibus salute[m]*. Einer anderen Wandinschrift entnehmen wir, dass dort eine Versammlung, *conventus*, stattfand, vielleicht ein Gerichtstag; denn eben jene Inschrift spricht auch von einer Geldstrafe *(multa)* von 20 Sesterzen ($3^1/_2$ Mark): *VII k. dec. salinis in conventu, multa IIS XX*. Dies war am 25. November. Von dem Besuch einer solchen Versammlung am 21. November berichtet eine andere Inschrift: *XIII k. dec. in conventu veni.*

Eine dritte Vorstadt, die bekannteste von allen, ist der Pagus Felix Suburbanus, später, seit der Zeit des Augustus, Pagus Augustus Felix Suburbanus genannt. Seine Lage ist unbekannt. Da er seinen Namen Felix offenbar von Sulla, der ihn ja auch führte, erhalten hat, so darf vermutet werden, dass seine Gründung im Zusammenhang steht mit der der römischen Kolonie und er entstanden ist durch die Ansiedelung der zu Gunsten der Kolonisten aus der Stadt vertriebenen Bürger.

Eine vierte Vorstadt ist zu erschließen aus zwei gemalten Inschriften, in denen Kandidaten für die städtischen Wahlen empfohlen werden von den Campanienses: ein Name unter dem nicht gut etwas anderes verstanden werden kann, als die vermutlich aus Capua stammenden Bewohner eines Pagus Campanus.

Von der städtischen Verfassung Pompejis wissen wir aus der ältesten Zeit, vor der Eroberung durch die Samniten, gar nichts. Aus der samnitischen Zeit und namentlich wohl aus der Zeit der Bundesgenossenschaft mit Rom, seit 290, nennen die Inschriften verschiedene Behörden: eine Versammlung *(kombennom*, conventus), von der wir nicht mit Sicherheit sagen können, ob es eine Volks- oder Ratsversammlung war; ein Stadtoberhaupt *(mediss, mediss tovtiks)*; Quästoren, die wohl, wie die römischen, das Finanzwesen unter sich hatten, aber auch Bauten ausführen ließen; Ädilen, denen die Sorge für Wege und Bauten, auch wohl die Marktpolizei oblag. Die Namen dieser letzteren Behörden sind den römischen nachgebildet und stammen wohl sicher aus der Zeit der Abhängigkeit.

Als römische Kolonie hieß Pompeji *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, so genannt nach dem Geschlechtsnamen des

Diktators Sulla (Lucius Cornelius Sulla Felix) und der von ihm als *Venus Felix* verehrten Göttin, die nun als Venus Pompeiana Schutzgöttin der Stadt wurde. Das Aussehen ihres Kultbildes kennen wir aus ziemlich zahlreichen Wandgemälden. Sie ist weniger eine Liebesgöttin, als eine Göttin des Glückes und Gedeihens; als solche bezeichnen sie das Steuerruder — sonst Attribut der Fortuna — und der Ölzweig in ihrer rechten Hand. Als Stadtgöttin trägt sie die Mauerkrone, in anderen Gemälden deutlicher als in unserer Abbildung. Neben ihr steht Amor mit dem Spiegel, einem bekannten Attribut der Venus.

Fig. 4. Venus Pompejana. Nach einem Wandgemälde.

Die oberste Behörde waren in römischer Zeit, wie in allen römischen Kolonien, die Dekurionen, der Stadtrat. Die Verwaltung führten zwei Beamtenpaare: die rechtsprechenden Duumvirn *(duoviri iuri dicundo)* und die Ädilen, denen Marktpolizei und Sorge für Straßen und öffentliche Gebäude oblag. Wo beide Behörden gemeinsam auftreten, werden sie auch zusammenfassend Quattuorvirn, Viermänner genannt. Es scheint, dass bis in die Kaiserzeit hinein die Ädilen offiziell nicht diesen, sondern einen anderen, uns nur in Abkürzung überlieferten Titel führten: *Duoviri v. a. sacr. p. proc.*, d. h. wahrscheinlich: *viis aedibus sacris publicis procurandis*, Duumvirn zur Besorgung der Straßen, der Tempel, der öffentlichen religiösen Feiern. Man wollte wohl den schon zur Zeit der Autonomie üblichen Titel »Ädilen« vermeiden, um jede Erinnerung an diese Zeit zu unterdrücken. Doch blieb er im nicht offiziellen Gebrauch, z. B. in den auf die Wände gemalten Wahlempfehlungen, und drang schließlich auch wieder in den offiziellen Sprachgebrauch ein. Die Duumvirn jedes fünften Jahres hießen *Duumviri quinquennales*, fünfjährige Duumvirn. Ihre Kompetenz entsprach der des römischen Censors: Finanzgeschäfte, Revision der Rats- und Bürgerliste.

Alle diese Beamten wurden jährlich vom Volke gewählt. Von den Wahlbezirken (Kurien), in die Pompeji zu diesem Zweck geteilt sein musste, ist nichts überliefert. Die Kandidaten meldeten sich vorher. Meldeten sich keine, oder zu wenige — die Ämter waren nicht nur unbesoldet, sondern auch mit der Verpflichtung zu kostspieligen Leistungen (Schauspielen und Bauten) verbunden — so präsentierte der vorsitzende Beamte die fehlenden; der so präsentierte durfte einen Gegenkandidaten, dieser einen dritten Kandidaten ernennen. Der Wahlmodus war schriftlich, indem jeder Wähler sein Stimmtäfelchen in die Urne seiner Kurie warf; zu einer gültigen Wahl war die absolute Mehrheit der Kurien erforderlich. Kam nun eine gültige Wahl nicht, oder nicht für alle Stellen zu stande, so ernannte der Dekurionenrat einen außerordentlichen Beamten, der den Titel Präfekt führte: *Praefectus iuri dicundo.* Ein solcher wurde auch ernannt, wenn einmal besondere Verhältnisse eine außerordentliche Behörde, eine Art Diktatur, nötig machten, endlich auch wenn der Kaiser die Wahl angenommen hatte; doch stand wohl sicher in diesen beiden Fällen die Ernennung dem Kaiser zu. So war in den Jahren 34 und 40 n. Chr. Caligula Duumvir von Pompeji; die Geschäfte aber wurden durch einen Präfekten besorgt. Ein in der letzten Zeit der Republik auf Vorschlag eines Petronius angenommenes Gesetz enthielt Bestimmungen über die Ernennung des Präfekten; der auf Grund desselben ernannte Präfekt hieß *Praefectus ex lege Petronia.*

Natürlich gab es in Pompeji auch städtische Priester; aber nur von wenigen derselben melden die Inschriften. Wir erfahren von Augurn und Pontifices, von einem Priester des Mars, von Priestern *(flamen, sacerdos)* des Augustus schon bei seinen Lebzeiten. In späterer Zeit hatte Nero schon als Kronprinz einen Priester. Auch von städtischen Priesterinnen erfahren wir: Priesterinnen der Ceres, eine der Ceres und Venus, wieder andere, deren Gottheiten nicht genannt werden. Sie wurden vom Dekurionenrat aus den ersten Familien der Stadt gewählt.

Die Vorstädte hatten schwerlich getrennte Verwaltung, sondern standen unter den städtischen Behörden. Der Pagus Augustus Felix hatte Magistri, Ministri und Pagani. Aber wahrscheinlich hatten alle diese nur gottesdienstliche Funktionen und pflegten

namentlich den Kaiserkultus. Die Magistri und Pagani sind, wenigstens zum Teil, Freigelassene, die Ministri (gestiftet 7 v. Chr.) sind vier Sklaven.

Außer dem Seehandel waren für Pompeji eine wichtige Nahrungsquelle die Produkte seines fruchtbaren Bodens. Auf der gegen den Vesuv zu sich fortsetzenden Höhe wurde, wie noch heute, reichlicher Weinbau betrieben; zahlreiche Weinamphoren geben Zeugnis davon, neuerdings auch eine oberhalb Pompejis, bei Boscoreale, gefundene Kelter. Plinius erwähnt öfter den pompejanischen Wein, sagt ihm aber nach, dass sein Genuss Kopfschmerz bis zum Mittag des folgenden Tages bewirke. Auch Öl wurde gebaut, freilich wohl in geringerem Umfange: wir schließen dies aus den kleinen Verhältnissen der Ölpresse und sonstigen Vorrichtungen zur Ölbereitung in der Villa von Boscoreale. Jetzt wird Öl bei Pompeji kaum noch gebaut. Unten in der Ebene aber wurde Gemüsebau betrieben; mehrfach rühmen alte Schriftsteller den pompejanischen Kohl.

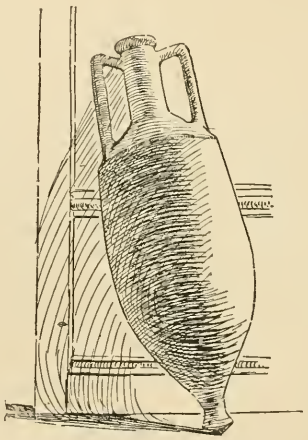


Fig. 5. Amphora aus Boscoreale.

Eine blühende Industrie knüpfte sich an die Verwertung der Produkte des Fischfanges: die in der antiken Gastronomie eine so bedeutende Rolle spielenden Fischsaucen, *garum* und *liquamen*, wurden hier in vorzüglicher Qualität fabriziert. Und zwar scheint es, dass diese Industrie fast ganz in der Hand eines gewissen Umbricius Scaurus konzentriert war: zahlreiche Thonkrüge sind erhalten, die nach den Aufschriften seine Fabrikate enthielten.

Endlich wurden auch die vulkanischen Produkte des Vesuv verwertet. Pompejanischer Bimstein bildete einen Ausfuhrartikel. Aus der Lava wurden Öl- und Kornmühlen verfertigt, die zur Zeit des älteren Cato, der es in seiner Schrift über den Ackerbau bezeugt, exportiert wurden. Auch in Pompeji selbst sind die Mühlsteine älterer Zeit aus Vesuvlava; später fand man die Lava des Vulkans von Roccamonfina für diesen Zweck geeig-

neter und bezog von dort die Mühlsteine auch für den eigenen Gebrauch. Jene älteren, einheimischen Mühlen zeichnen sich aus durch sorgfältigere Arbeit und schöne Form gegenüber den grob gearbeiteten und hässlichen Produkten von Roccamonfina. Die Vorzüglichkeit dieser letzteren beruht auf den vielen in der Lava enthaltenen Leucitkrystallen, die, bei der Abnutzung ausbrechend, dem Steine lange die nötige Rauheit erhalten. Mühlsteine aus Roccamonfina sieht man mehrfach auch in Rom, z. B. im Museum der Diocletiansthermen.

Zu den Nahrungsquellen Pompejis dürfen wir endlich rechnen, dass reiche Römer, angezogen durch das herrliche Klima, hier ihre Villen anlegten. So Cicero, der sein Pompeianum öfter erwähnt. Dass auch die kaiserliche Familie hier eine Villa besaß, erfahren wir durch das seltsame Ende eines Sohnes des Claudius, namens Drusus, der in Pompeji an einer Birne erstickte, die er in die Höhe warf und mit dem Munde auffing. Ohne Zweifel lagen alle diese Villen auf dem Höhenrücken oberhalb Pompejis, gegen den Vesuv zu, und vorzugsweise auf der dem Meere zugewandten Seite desselben. Ganz willkürlich aber ist es, wenn man einer im vorigen Jahrhundert ausgegrabenen und wieder verschütteten Villa den Namen »Villa des Cicero« gegeben hat.

Salve lucrum, Willkommen Gewinn! lautet die Inschrift, die ein Pompejaner in dem Fußboden seines Hausflurs anbringen ließ, und: *Lucrum gaudium*, der Gewinn ist eine Freude, lesen wir an derselben Stelle in einem anderen Hause. Wir sehen, dass es in der That an Gelegenheit zu Gewinn nicht fehlte.

Die Einwohnerzahl Pompejis zur Zeit der Verschüttung lässt sich nicht mit einiger Sicherheit bestimmen. Sorgfältige Schätzung aller Häuser und Räume würde vielleicht zu einem annähernd sicheren Resultate führen; bis jetzt ist ein solches nicht erreicht. Fiorelli schätzte die Stadt auf 12000, Nissen auf 20000 Einwohner; letztere Zahl mag der Wahrheit näher kommen, sie vielleicht noch nicht ganz erreichen.

Diese Bevölkerung war eine stark gemischte. Dass das oskische Element weder ausgestorben noch ganz assimiliert war, beweisen oskische Wandinschriften auf Wänden letzten Stiles. Seit der Zeit der römischen Kolonie fand ohne Zweifel Zufluss aus verschiedenen Teilen Italiens statt. Die Stärke des griechi-

schen Elements erhellt aus den vielen griechischen Namen z. B. in den Quittungstafeln des Caecilius Jucundus und aus zahlreichen griechischen Inschriften auf Wänden und Amphoren. Die Griechen mochten zum Teil aus den benachbarten Städten stammen; die meisten aber waren wohl Freigelassene. Dass wir auf den Tafeln des Jucundus auch einen Alexandriner finden, kann in einer Seestadt nicht wunder nehmen. Auch an Orientalen fehlte es nicht.

Von Christen in Pompeji hat sich bis jetzt keine sichere Spur gefunden, wohl aber von Juden. *Sodoma*, *Gomora* war eingekratzt in eine Wand in einem bescheidenen Hause (IX, 1, 26); nur ein Jude oder ein Christ konnte dies schreiben; es klingt wie eine Prophezeihung des Endes der Stadt.

Fig. 6. Das Urteil Salomons. Wandgemälde.

Ein merkwürdiges Wandgemälde (Fig. 6) stellt das »Urteil Salomons« dar. Rechts auf einem Tribunal der rechtsprechende König mit zwei Beisitzern; hinter ihm und neben dem Tribunal einige Soldaten. Einer derselben ist im Begriffe, ein Kind mit einem großen Hackmesser zu zerteilen. Von den zwei Frauen steht eine neben dem Hackblock, bereit ihre Hälfte zu nehmen, die andere kniet bittend vor dem Tribunal. Die Beziehung auf Salomon ist nicht ganz sicher. Derartige Geschichten wandern im Orient von einem Volke zum andern; so erzählte man ähnliche weise Urteile von dem ägyptischen Könige Bocchoris. Indes die nächstliegende und wahrscheinlichste Annahme ist doch wohl die, dass hier Salomon gemeint ist, zumal es an Spuren des Judentums auch sonst nicht fehlt.

Zu diesen rechnen wir die in Wandinschriften vorkommenden Namen Maria und Martha. Es ist ein Irrtum, wenn man gemeint

hat, Maria sei ein römischer Name, die weibliche Form des auch in Pompeji vorkommenden Namens Marius. Maria erscheint hier in einer Liste von Sklavinnen, die in einer Weberei arbeiten: Vitalis, Florentina, Amaryllis, Januaria, Heracla, Maria, Lalage, Damalis, Doris. Den römischen Namen Maria konnte aber eine Sklavin nicht führen. Dass es ein jüdischer Name ist, wird um so glaublicher, seit auch der Name Martha in einer Inschrift zum Vorschein gekommen ist. So finden wir auch auf Weinamphoren den Namen eines Weinhändlers oder Weingutbesitzers M. Valerius Abinnerichus; der auch bei Josephus vorkommende Name bezeugt seine jüdische oder doch syrische Nationalität.

Erwähnung verdienen auch die auf Thongefaßen vorkommenden Inschriften *mur[ia] cast[a]* und *gar[um] cast[um]*, oder *cast[imoniale]*. Diese Gefäße enthielten besondere, als Fastenspeisen zubereitete Fischsaucen, deren sich, wie Plinius bezeugt (XXXI, 95) die Juden bedienten.

In einer mit Kohle geschriebenen Wandinschrift hat man *christianos* zu lesen geglaubt und gemeint, die Inschrift enthalte eine Anspielung auf die Christenverfolgung Nero's. Kohleninschriften erhalten sich zwar unter der Erde Jahrhunderte lang, vergehen aber schnell an der Luft; es ist undenkbar, dass eine solche Inschrift, unter Nero geschrieben, zur Zeit der Verschüttung noch hätte lesbar sein sollen. Diese war zur Zeit der Ausgrabung schon undeutlich und ist jetzt verschwunden; die Lesung ist ganz unsicher. Wenn das Wort »Christen« wirklich in ihr vorkam, so wäre damit nur bewiesen, dass man in Pompeji von den Christen wusste, nicht dass solche dort lebten. Nach Tertullian (Apol. 40) gab es in Campanien vor 79 keine Christen.

Kapitel III.

Die Verschüttung.

Der Vesuv galt vor dem verhängnisvollen Ausbruche für einen längst erloschenen Vulkan. »Oberhalb dieser Orte«, sagt Strabo, »liegt der Vesuv, ringsum herrlich bebaut, bis auf den Gipfel. Dieser ist zwar eben, aber ganz unfruchtbar, von aschigem Aussehen, mit durchlöchertem rußfarbigen Gestein, als hätte diese Stelle einmal gebrannt und Feuerschlünde gehabt, sei aber erloschen, da das Brennmaterial erschöpft war.« Erdbeben zwar waren immer häufig in Campanien. Ein besonders heftiges, dessen Centrum bei Pompeji war, das aber einerseits bis Nuceria, andererseits bis Neapel Schaden anrichtete, kündigte am 5. Februar 63 n. Chr. die wiedererwachende Thätigkeit des Vesuv an; Pompeji stürzte zum größten Teile zusammen. Der Wiederaufbau wurde von der wohlhabenden Bürgerschaft sofort energisch in Angriff genommen. Die meisten Privathäuser waren wieder in mehr oder weniger wohnlichem Zustande, wenigstens zwei Tempel, der des Apollo und der der Isis, waren vollständig erneuert, als am 24. August 79 n. Chr. die Schlusskatastrophe eintrat. Wir dürfen auch das Erdbeben des Jahres 63 und die dadurch bewirkte Erneuerung der Stadt als eine für unsere Studien günstige Fügung betrachten.

Unsere Hauptquelle für die Vorgänge vom 24.—26. August 79 sind zwei Briefe des jüngeren Plinius an Tacitus, der sie für sein Geschichtswerk benutzen wollte. Plinius weilte damals in Misenum mit seinem Oheim, dem älteren Plinius, Kommandanten der Flotte. Am Nachmittage des 24. brach dieser mit Schiffen auf, um die bedrängten Anwohner des Vesuv, namentlich bei Herculaneum, der drohenden Gefahr zu entreißen. Er kam zu spät: Landung war hier nicht mehr möglich. So fuhr er nach Stabiae, übernachtete dort und starb am folgenden Morgen, ehe er sich

wieder einschiffen konnte, an giftigen Ausdünstungen des Bodens. So berichtet der Neffe in dem ersten der beiden Briefe; der zweite schildert seine eigenen Erlebnisse in Misenum. Kaum etwas neues bietet der nur im Auszuge erhaltene, 150 Jahre später geschriebene Bericht des Dio Cassius: er giebt mehr nur den erschütternden Eindruck wieder, den das furchtbare Naturereignis auf die Zeitgenossen machte. Aus den Briefen des Plinius aber im Verein mit den noch jetzt zu beobachtenden Thatsachen ergiebt sich ein ziemlich deutliches Bild des Vorganges.

Das unterirdische Feuer kam wieder zum Durchbruch. Die durch viel frühere Ausbrüche aufgehäuften Massen, Asche und Bimstein, stürzten in den Krater, wurden wieder ausgeworfen und verschütteten die Umgegend. Nach Westen strömten sie, mit reichlichem Regengusse schlammartig gemischt, über Herculaneum. Über Pompeji und die Sarnoebene führte sie der Nordwestwind als mächtige Wolke, aus der zuerst Bimsteine, bis zur Höhe von 2—3 m, dann erst Asche fiel, und mit dieser zugleich Regengüsse, $1^1/_2$—2 m hoch. Gleichzeitig mit dem Beginn des Aschenregens erfolgten heftige Erdstöße, die weiterhin fortdauerten.

Dies ist, kurz gefasst, der Hergang. Schon früh am Morgen des 24. muss der Ausbruch begonnen und sich zunächst der Schlammstrom über Herculaneum und Umgegend herabgewälzt haben. Denn schon bald nach 1 Uhr erhielt Plinius in Misenum Briefe von dort, dass die Gefahr dringend und nur zur See noch Rettung möglich sei. Die Massen, unter denen Pompeji verschwinden sollte, sah Plinius damals noch als pinienförmige Wolke über dem Vesuv schweben. Gegen Abend begegneten bei Herculaneum die Schiffe dem Bimsteinregen, der dann während der Nacht auch Stabiae erreichte und so zunahm, dass Plinius sein Schlafzimmer verlassen musste, weil die sich häufenden Massen die Thür zu sperren drohten. Gegen Morgen starkes Erdbeben, bis nach Misenum hin. Zugleich begann die Asche zu fallen; als furchtbare schwarze Wolke, von Blitzen durchbrochen, breitete sie sich aus und senkte sich herab über Land und Meer, so dicht selbst in Misenum, dass es finster wurde, »nicht« (sagt Plinius), »wie in mondloser und bewölkter Nacht, sondern wie in einem vollständig geschlossenen Raume«. Über die Dauer des Aschenregens erfahren wir nur, dass, als er aufhörte, die Sonne

noch am Himmel stand. In Misenum, das der Bimsteinregen nicht erreicht hatte, war alles hoch mit Asche bedeckt; doch kehrten die Bewohner, obgleich die Erdstöße fortdauerten, in ihre Wohnungen zurück. Pompeji aber und Stabiae waren von den Auswurfsmassen der Art bedeckt, dass nur noch die Dächer der Häuser, soweit sie nicht eingestürzt waren, hervorragten. Herculaneum war spurlos verschwunden.

Verschüttet wurde auch die ganze Sarnoebene und die Abhänge der sie südlich begrenzenden Berge. Hier, hinunter bis an den Strand bei Castellammare, lag Stabiae. Die Stadt war im Bundesgenossenkriege von Sulla zerstört und die Einwohner gezwungen worden, sich zerstreut in der Umgegend anzusiedeln. Zahlreiche Gebäude, teils reiche Villen, teils einfache Wirtschaftshöfe sind hier in den Jahren 1749—82 ausgegraben und wieder zugeschüttet worden. Die Art der Verschüttung ist dieselbe wie in Pompeji, nur weniger hoch. Anders in Herculaneum, das von den gleichen Massen, aber nicht regelmäßig geschichtet, sondern durcheinander gemischt und unter Zutritt von Wasser zu einer Art Tuff erhartet, bis zur Höhe von 20 m bedeckt ist. Und da noch dazu über dem größten Teil von Herculaneum eine moderne Stadt, Resina, gebaut ist, so stoßen die Ausgrabungen hier auf die größten Schwierigkeiten und haben zum weitaus größten Teile nur durch unterirdische Gänge bewerkstelligt werden können. Dass über Herculaneum Lava geflossen sei, ist ein oft wiederholter Irrtum.

Vielfach ist in Pompeji das Holzwerk erhalten, stets aber verkohlt. Ferner ist manchmal, wo die Wände mit gelbem Ocker gemalt sind, dieser rot geworden, namentlich da, wo er mit der Aschenschicht in Kontakt war: eine Veränderung, die diese Farbe erleidet, wenn sie erhitzt wird. Doch hat man mit Unrecht hieraus geschlossen, dass die Verschüttungsmassen glühend gewesen wären und einen allgemeinen Brand verursacht hätten. Die Bimsteine konnten unmöglich heiß sein, nachdem sie sich so lange durch die Luft bewegt hatten, und dass sie es nicht waren, geht auch aus Plinius' Schilderung hervor. Die Asche aber fiel zugleich mit reichlichem Regen. Das beweisen die gefundenen Hohlformen der in ihr umgekommenen Menschen, deren nun schon ziemlich zahlreiche Gipsausgüsse einen Haupt-

anziehungspunkt des kleinen Museums in Pompeji bilden: die außerordentliche Frische derselben, ohne jede Spur der Verwesung, des Todes, ist nur erklärlich, wenn die Asche feucht war und sofort zu fester Form erhartete. Wäre sie trocken gewesen und erst später erhartet, so müsste die beginnende Verwesung in der Form kenntlich sein. Also auch die Asche konnte keinen Brand veranlassen. Das Holzwerk ist auf feuchtem Wege verkohlt, wie die Steinkohle, und auch das Rotwerden des Ockers muss einen anderen Grund haben, den nachzuweisen freilich der Wissenschaft noch nicht gelungen ist. Dies ist um so evidenter, als lokale Brände geringer Ausdehnung mehrfach

Fig. 7. Gipsabguss eines Mannes.

kenntlich sind; sie mochten veranlasst sein teils durch die glühenden Schlacken, die mit dem Bimstein zugleich ausgeworfen wurden, teils durch in den Häusern vorhandenes Feuer.

Die Zahl der in Pompeji selbst umgekommenen Menschen kann auf Grund der Skelettfunde in den letzten Jahrzehnten, für die genaue Aufzeichnungen vorliegen, auf etwa 2000 geschätzt werden. Die meisten waren also geflüchtet. Und in der That, wenn der Ausbruch schon am Morgen, der Bimsteinregen aber erst am Nachmittag begann, so hatte, wer rechtzeitig den Ernst der Gefahr begriff, Zeit sich zu retten. Wie viele nun freilich, zu spät geflohen, außerhalb der Stadt umgekommen sein mögen, das entzieht sich jeder Schätzung. Von den zum Hafen

Geflohenen und dort Verschütteten war schon oben (S. 9) die Rede. Andere, früher gekommene, mögen ebendort sich gerettet haben. Die in der Stadt Gebliebenen wurden zum Teil in den Häusern verschüttet, so die 20 Personen, deren Reste man in dem Keller der sogen. Villa des Diomedes fand. Andere hatten, als der Bimsteinregen aufhörte, sich auf die Straße gewagt und erlagen hier dem gleich darauf eintretenden Aschenregen. Sie sind es, von deren verwesten Körpern in dem erhartenden Aschenschlamm die Hohlformen geblieben sind, die man seit dem Jahre 1863 mit Gips ausgießt um so das in einigen Fällen recht gute und scharfe Bild dieser Unglücklichen zu gewinnen.

Kaiser Titus schickte eine aus Senatoren bestehende Kommission nach Campanien, um zu sehen, wie in dem schrecklichen Unheil zu helfen sei. Es bestand auch der Plan einer Wiederherstellung der zerstörten Städte; das Vermögen der ohne Erben Umgekommenen wurde zu diesem Zwecke bestimmt. Daraus ist aber allem Anschein nach nichts geworden. Und wenn auf der Peutingerschen Tafel, einer im 3. Jahrh. n. Chr. verfassten Reisekarte, Pompeji angegeben ist, so kann damit wohl nur eine nach der einst hier bestandenen Stadt genannte Poststation gemeint sein; gegen ein wiederhergestelltes Pompeji zeugt zu deutlich das gänzliche Fehlen irgend welcher auf dasselbe bezüglichen Inschriften.

Kapitel IV.

Die Ausgrabung.

Die ersten Ausgrabungen wurden gleich nach der Verschüttung von den Überlebenden unternommen. Die höheren Teile der Häuser ragten, soweit sie nicht eingestürzt waren, aus der Asche hervor und erleichterten das Auffinden der Punkte, an denen Wertgegenstände vermutet werden konnten. Man stieg an irgend einem von oben kenntlichen Punkte hinab und gelangte dann, die Wände durchbrechend, aus einem Raume in den anderen, unterstützt hierbei durch die Beschaffenheit der Verschüttungsmassen, indem unten die locker liegenden Bimsteine leicht entfernt werden konnten, über ihnen aber die Asche ein ziemlich haltbares Dach bildete. Nur selten findet man ein unberührtes Haus. So erklärt sich die verhältnismäßig geringe Menge des in den Wohnungen gefundenen Hausgerätes. Aber nicht nur nach diesem grub man. Auch irgend wertvolle Baumaterialien wurden so vollständig fortgeholt, dass von großen Marmorbauten, deren es am Forum mehrere gab, nur geringe Reste übrig blieben.

Im Mittelalter blieb Pompeji verschollen. Wohl waren die Trümmer zum Teil noch sichtbar; man wusste, dass hier eine Stadt verschüttet war, und nannte deshalb die Örtlichkeit La Civita; aber an Pompeji dachte niemand. Auch als Domenico Fontana in den Jahren 1594—1600 das Wasser einer der Quellen des Sarno nach Torre Annunziata leitete und zu diesem Zwecke einen Kanal durch Pompeji hindurchführte, wurden zwar zwei Inschriften gefunden, aber keine weiteren Nachforschungen angestellt. Es wird dies begreiflicher durch die Beobachtung, dass der Kanal nicht von oben herab gegraben, sondern als Stollen durch den Stadthügel getrieben wurde und nur an sehr wenigen Punkten — in den bis jetzt ausgegrabenen Teilen nur beim

Tempel des Zeus Meilichios, woher auch wohl die Inschriften stammen — die antike Oberfläche berührte.

Die Ausgrabung der verschütteten Städte begann in Herculaneum. Nicht freilich »trinkbare Quellen« suchte der österreichische General Fürst Elbeuf, als im Jahre 1709 seine Arbeiter durch einen Schacht hinter die Bühne des Theaters gelangten, sondern Altertümer. Man wusste, dass hier Herculaneum lag. Der durch Schillers Gedicht verewigte Irrtum beruht auf dem Doppelsinn des italienischen Wortes *pozzo*: Schacht oder Brunnen. Planmäßige Ausgrabungen ließ erst seit 1738 König Karl III. betreiben. Der Direktor dieser Ausgrabungen, Rocco Gioacchino de Alcubierre, erfuhr im März 1748 bei Gelegenheit einer Inspektion des eben erwähnten Kanals, dass an dem La Civita genannten Orte — er meinte es sei Stabiae — man mehrfach auf Altertümer gestoßen sei, und kam zu der Ansicht, dass hier mehr Aussicht auf Erfolg sei als in Herculaneum, wo eben damals die Ausgrabungen wenig ausgiebig waren. Infolge seines Berichtes wurden am 30. März 1748 mit zwölf Arbeitern die Ausgrabungen begonnen, nördlich der Nolaner Straße, etwa bei der Casa del Torello. Dann grub man an der Gräberstraße vor dem Herculaner Thor; auch ein Teil des Amphitheaters wurde aufgedeckt. Doch schon 1750 wurde die Arbeit eingestellt, weil die Resultate zu gering schienen.

Von neuem wurde die Aufmerksamkeit auf Pompeji gelenkt, als im Jahre 1754, bei den Arbeiten für die südlich am Stadthügel vorbeiführende Landstraße, eine Anzahl Gräber gefunden wurden. Gleichzeitig grub man westlich vom Amphitheater das große villenartige Besitztum der Julia Felix und weiter nördlich anliegende Gebäude aus. Alles dies aber wurde sofort wieder verschüttet, ebenso die 1763 ausgegrabene sogen. Villa des Cicero. Erst seit 1763, und nachdem man durch die an der Gräberstraße gefundene Inschrift des Suedius Clemens erfahren hatte, dass es sich um Pompeji handelte, begann man das Ausgegrabene offen zu lassen. Nun folgten wichtige Entdeckungen. Seit 1764 die Theater und die sich ihnen anschließenden Gebäude, dann die Gräberstraße mit der sogen. Villa des Diomedes. Man grub langsam und planlos, aber doch mit wissenschaftlichem Interesse, welches durch die 1755 gestiftete Accademia Ercolanese gepflegt wurde.

Mit größerem Eifer und größeren Mitteln arbeitete man 1806—1815, unter Joseph Bonaparte und Murat, in der Gegend zwischen Herculaner Thor und Forum. Dieses letztere erreichte man gleichzeitig auch von Süden. Im Jahre 1799, zur Zeit der parthenopäischen Republik, hatte der französische General Championnet die beiden nach ihm benannten Häuser südlich der Basilika ausgraben lassen. Von hier aus drang man 1813 in die Basilika ein, aus der man dann noch im November desselben Jahres auf das Forum gelangte. Das Forum selbst aber und die es umgebenden Gebäude waren der mit viel geringerem Eifer und geringeren Mitteln arbeitenden Restaurationszeit vorbehalten: erst 1825 waren sie, einschließlich des Fortunatempels und der kleineren Thermen, aufgedeckt. Die folgenden Jahre, bis 1832, brachten die schönen Häuser nördlich der Nolaner Straße — das Haus des Pansa, des tragischen Dichters, des Faun — und an der Merkurstraße. Weiter folgten Grabungen südlich der Nolaner Straße und an verschiedenen Punkten der Stadt. Die unruhigen Zeiten brachten eine zweijährige Pause, vom 3. Juli 1848 bis 27. September 1850. Hauptresultat der Jahre 1850 bis 1859 ist die Stabianer Straße und namentlich die Stabianer Thermen.

Der Sturz der bourbonischen Monarchie, der Übergang Neapels an das Königreich Italien führten zu einer einjährigen Unterbrechung, 5. Dezember 1859 bis 20. Dezember 1860. An letzterem Tage wurden die Ausgrabungen wieder begonnen unter Leitung Giuseppe Fiorellis, des Mannes, der dieser letzten Periode den Stempel seines Geistes aufgedrückt hat. Sein Werk ist die noch jetzt bestehende treffliche technische und administrative Organisation der Ausgrabungen. Ihm ist es zu danken, dass von nun an mehr als früher für die Erhaltung und Sicherung des Ausgegrabenen gesorgt wurde: ein Bestreben, welches freilich immer noch weiterer Steigerung fähig war und von der jetzigen Verwaltung ganz besonders gepflegt wird. Vor allem aber wurden nun nicht mehr einzelne, besonders viel versprechende Punkte in Angriff genommen, sondern es wurden zunächst die zwischen den ausgegrabenen Teilen noch unberührt gebliebenen Strecken aufgedeckt, und dann planmäßig von dem nun vollständig vorliegenden westlichen Teil aus nach Osten vorgegangen. An öffentlichen Gebäuden stammt aus dieser Zeit nur die am Kreuz-

punkt der Nolaner und Stabianer Straße liegende Badeanstalt; im übrigen fand man Privathäuser. Fiorelli leitete die Ausgrabungen, bis er im Jahre 1875 als Generaldirektor der Museen und Ausgrabungen nach Rom berufen wurde; 1896 ist er, 72jährig, gestorben. Aber seine Organisation ist geblieben und seine Nachfolger, Michele Ruggiero, dann Giulio de Petra haben nach seinem Plane und in seinem Geiste weiter gearbeitet.

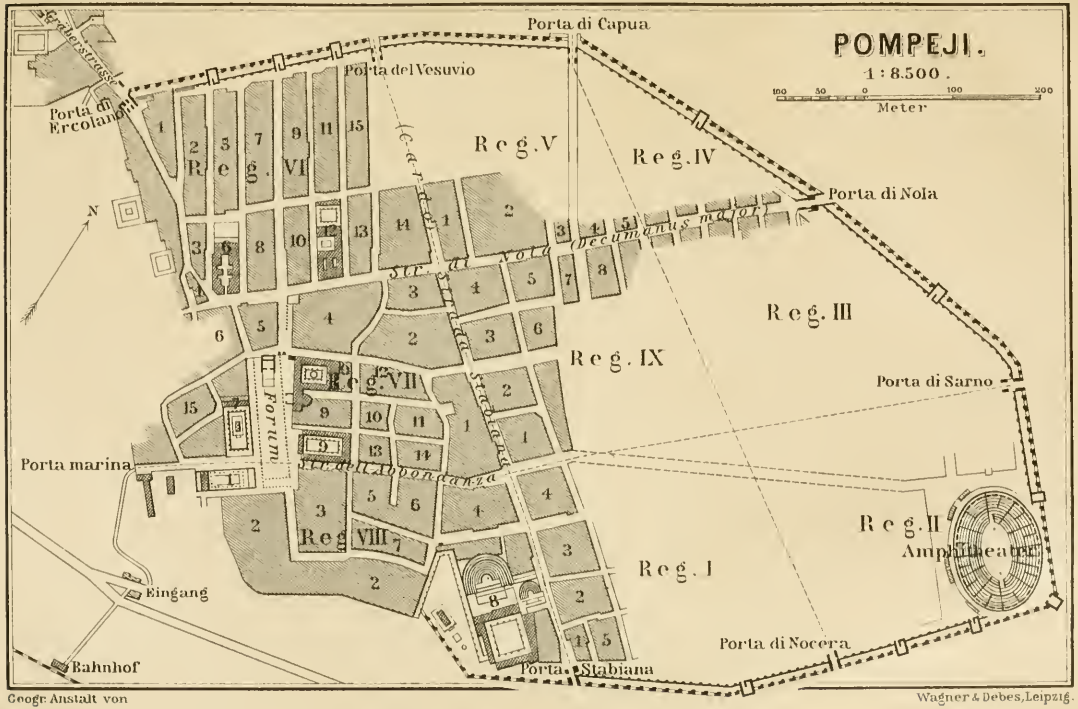
Fig. 8. Eine Ausgrabung. Atrium des Hauses der »Silbernen Hochzeit«. Herbst 1892.

Gegenwärtig sind etwa drei Fünftel der Stadt ausgegraben. Wenn Fiorelli 1872 die Ausgrabung auf weitere 74 Jahre schätzte, so hat er wohl den immer wachsenden Erhaltungskosten nicht genügend Rechnung getragen. Geht es in dem jetzigen Schritt weiter, so wird auch das 20. Jahrhundert schwerlich das Ende der Ausgrabung sehen.

Hausgerät und sonstige bewegliche Dinge, wie die häufig in den Gärten aufgestellten kleinen Statuen, werden im allgemeinen in das Museum in Neapel gebracht; weniges der Art ist in einem

kleinen Museum in Pompeji selbst aufgestellt. Nur ganz ausnahmsweise hat man solche kleine Skulpturen an Ort und Stelle gelassen: die Notwendigkeit, solche Häuser besonders zu verschließen und zu bewachen, verbietet die Verallgemeinerung dieses Verfahrens. In Betreff der Wandgemälde ist das Verfahren zu verschiedenen Zeiten verschieden gewesen. Durchweg aber hat man die größeren figürlichen Darstellungen von den Wänden abgelöst und in das Museum gebracht, die ornamentale Malerei aber an Ort und Stelle gelassen. Es kann nicht genug beklagt werden, dass auf diese Weise die ganze Wanddekoration und das ihren Mittelpunkt bildende Gemälde, die doch ein einheitlich komponiertes künstlerisches Ganzes bilden, auseinandergerissen werden, noch dazu natürlich unter Zerstörung der das Bild zunächst umgebenden Teile. Dringend wäre zu wünschen, dass wenigstens die besseren, auch in ihrem ornamentalen Teile künstlerisch wertvollen Wände durchaus unberührt gelassen und an Ort und Stelle gegen die zerstörenden Einflüsse der Witterung geschützt würden. Einen lobenswerten Anfang in dieser Richtung hat die gegenwärtige Verwaltung in dem 1894 ausgegrabenen Hause der Vettier gemacht, dessen schöne und gut erhaltene Malereien vollständig an ihrem Platze belassen und auf das sorgfältigste geschützt worden sind.

Anders liegt die Sache in Betreff der Mosaikfußböden. Dass man hier die ganzen Fußböden mit ihren ornamentalen Motiven am Orte lässt, dagegen die feineren und leichter zerstörbaren figürlichen Darstellungen in das Museum bringt, ist aus nahe liegenden praktischen Gründen nur zu billigen.



Geogr. Anstalt von Wagner & Debes, Leipzig.

Kapitel V.

Übersicht.

Form und Straßennetz der Stadt zeigt der beistehende Übersichtsplan.

Auf dem äußersten Ende eines nach SO. verlaufenden vorhistorischen Lavastromes gelegen, bildet sie ungefähr ein Oval von etwa 1200 und 720 m Durchmesser. Die Stadtmauer läuft auf drei Seiten, W., S. und O., am Abhang des Hügels, im Norden, vom Herculaner bis zum Capuaner Thor, quer über seinen Rücken. Den acht Thoren hat man die auf unserem Plan ersichtlichen Namen beigelegt. Zwei derselben, das Herculaner und Capuaner Thor, liegen da, wo die den Hügel überquerende Mauer den Abhang erreicht; aus ihnen gelangte man, nach Norden absteigend, in die Ebene. Und zwar mündet in das Herculaner Thor die von Neapel über Herculaneum herkommende vielbefahrene Landstraße ein; dem Capuaner Thor scheint keine größere Verkehrsstraße entsprochen zu haben. Zwischen ihnen gelangte man aus dem Vesuvthor auf die Höhe des gegen den Vesuv aufsteigenden Hügelrückens und zu den dort gelegenen Villen. Vom Herculaner Thor bis in die Nähe des Stabianer Thores ist der Abhang sehr steil. Da man aber doch ein dem Meere zugewandtes Thor brauchte, so wurde hier das Seethor, Porta Marina, angelegt und durch dasselbe ein steil ansteigender Weg auf das Forum geführt, so steil, dass Fuhrwerke ihn wohl nur selten benutzt haben mögen. Hier mochten wohl die Fischer ihre Ware auf den Markt bringen. Aus dem einer Einsenkung des Stadthügels entsprechenden und bequem zugänglichen Stabianer Thor führte die Straße zum Landungsplatze am Sarno und weiter nach Stabiae. Von ihr zweigte sich wahrscheinlich links eine nach Nuceria führende Straße ab, auf die man auch aus der ebenfalls am südlichen Stadtrande liegenden Porta di Nocera gelangte. Auf den

etwas steileren Ost- und Nordostabhang öffnen sich die Porta di Sarno — benannt nicht nach dem Flusse, sondern nach der modernen Stadt Sarno — und die Porta di Nola; es ist sehr glaublich, dass aus letzterer in der That die Straße nach Nola führte.

Das Straßennetz ist augenscheinlich das Resultat planmäßiger Anlage, nicht allmählicher und zufälliger Ansiedelung. Zwei breite, die Stadt in gerader Linie ganz durchschneidende Straßen geben die Richtung für die Nordsüd- und die Ostweststraßen: die Merkurstraße mit ihren Fortsetzungen und die Nolaner Straße. Erstere ist als Grundlinie für die Stadtanlage auch dadurch bezeichnet, dass sie bei ihrer großen Breite doch keine bedeutende Verkehrsader ist; keinem ihrer Enden entspricht ein Thor. An ihr liegt das Forum. Die Nolaner Straße hat ein Thor nur an ihrem Ostende. Das Westende ist durch die am Rande des Stadthügels entlang führende »Strada consolare« mit dem in der Nordwestecke liegenden Herculaner Thor in Verbindung gesetzt. Dass nach diesen beiden Grundlinien das ganze Straßennetz orientiert ist, zeigt besonders deutlich der nordwestliche Stadtteil; es ist aber ganz klar, dass diese beiden Richtungen auch den östlichen Teil beherrschen; wäre er ausgegraben, so würden sie noch viel deutlicher hervortreten.

Dies regelmäßige Netz wird nun aber in zweifacher Weise durchbrochen. Einmal in der Gegend um das Forum. Aus Gründen, die sich unserer Kenntnis entziehen, hat man die Porta Marina nicht in die Verlängerung der von der Porta di Sarno herkommenden Hauptstraße, sondern etwas weiter nördlich gelegt. Um das Thor zu erreichen, macht die Straße, wie der Plan zeigt, eine Wendung nach Norden, der sich auch die Parallelstraßen bis zur Nolaner Straße anschließen. Westlich vom Forum aber hat man die Straßen auf das Thor zu konvergieren lassen. Die zweite Durchbrechung ist die vom Stabianer Thor bis zum Vesuvthor die Stadt durchschneidende Stabianer Straße. Abweichend von der Richtung der anderen Nordsüdstraßen ist sie angelegt aus praktischen Gründen, um, einer natürlichen Bodensenkung folgend, möglichst allmählich die Höhe des Stadthügels zu gewinnen. Und um nicht an dieser Hauptstraße Häuserviertel allzu unregelmäßiger Form zu haben, hat

Der sogenannte Travertin ist ein feinerer Kalksinter, weißlicher Farbe und kompakt, ohne Pflanzenabdrücke, gewissermaßen ein Surrogat des Marmors. Er wird nicht bei Pompeji gebrochen, ist daher auch weniger verwendet worden; das ausgedehnteste Beispiel sind die jüngeren Forumsportiken.

Weißen carrarischen Marmor verwendete man in der Kaiserzeit zu Säulen, Pilastern und Gebälken, buntfarbigen verschiedenster Art in Platten für Wandbekleidung und Fußböden.

Ziegel sind nur für Ecken, Thürpfosten und vereinzelt für Säulen verwendet worden. Ziegelmauern giebt es nicht, und auch an Ecken und Pfosten verkleiden die Ziegel nur das Bruchsteinwerk. Sie haben die Form eines rechtwinkligen Dreiecks und liegen mit dem rechten Winkel nach Innen; die sichtbare Seite ist etwa 15 cm lang. Die Dachziegel (*tegulae*), etwa 65 × 49 cm groß, haben an jeder Seite eine Erhöhung; über ihre Fugen wurden, wie noch jetzt, halbcylinderförmige Deckziegel *(imbrices)* gelegt.

Wir schließen hieran eine kurze Übersicht über die in Pompeji vorkommenden Arten von Mauerwerk.

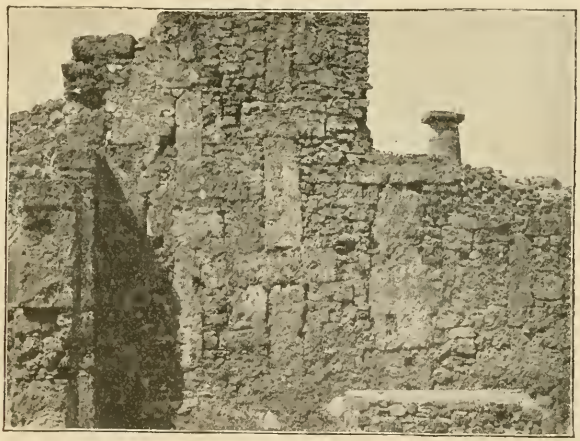


Fig. 9. Mauer mit Kalksteinfachwerk.

Kalksteinfachwerk nennen wir ein nur der älteren Zeit eigenes Mauerwerk, in dem als Bindemittel nicht Kalkmörtel, sondern Lehm benutzt ist. Da dieser wohl die Zwischenräume verstopfen,

nicht aber die Steine fest zusammenhalten konnte, so musste man diese so schichten, dass die Mauer allenfalls auch ohne Bindemittel stehen konnte. Dies wurde erreicht, indem man Ecken und Thürpfosten aus Quadern bildete, in den Mauern selbst aber eigentümliche, aus abwechselnd vertikal und horizontal gestellten Quadern bestehende Pfeiler anbrachte, die nun fachwerkartig die kleineren, möglichst horizontal geschichteten Steine zusammenhalten. Das Material ist durchweg der Sarnokalkstein, dazwischen vereinzelt Lavaschaum und Schlacke.

Bruchsteinwerk, *Opus incertum*: unregelmäßige, faustgroße und größere Steinbrocken in Mörtel gelegt. Das vorwiegende Material ist in älterer Zeit Lava, später Sarnokalkstein. Dies Mauerwerk ist in Pompeji so sehr das vorherrschende, dass alles andere daneben als Ausnahme erscheint. Ecken und Thürpfosten sind in älterer Zeit aus Quadern, später aus Ziegeln oder ziegelförmig behauenen Steinen gebildet, oft auch, namentlich in der spätesten Zeit, so, dass je zwei Ziegel mit einem ziegelförmigen Stein abwechseln.

Auch beim Netzwerk, *Opus reticulatum*, besteht das Innere der Mauer aus unregelmäßigen Brocken, die Oberfläche aber aus glatt behauenen, quadratischen, auf die Ecke gestellten Steinchen, so dass hier ein netzartiges Muster entsteht. Das Material ist grauer, seltener gelber Tuff. Diese Bauart wurde in Rom und wie es scheint auch in Pompeji üblich zur Zeit des Augustus. Ecken und Thürpfosten machte man anfangs aus ziegelförmigen Stücken desselben Steines, später aus Ziegeln.

Das Quasireticulat ist ein der ersten Zeit der römischen Kolonie eigenes Mauerwerk, in der Mitte stehend zwischen Incertum und Reticulat, von letzterem dadurch verschieden, dass die quadratische Form der Steinchen nicht regelmäßig durchgeführt, auch die Außenfläche nur unvollkommen geglättet ist. Das Material ist vorwiegend Lava, aber auch Tuff und Kalkstein. Ecken und Thürpfosten sind aus Ziegeln oder ziegelförmigen Tuff- oder Kalksteinen.

Quaderbau zeigen die älteren Teile der Stadtmauer und die Wände des griechischen Tempels auf dem Forum triangulare. Im übrigen ist er nur üblich für Fassaden. Das Material ist für diese in ältester Zeit Sarnokalkstein, später grauer Tuff. Seit der

Zeit der römischen Kolonie kommt Quaderbau überhaupt nicht mehr vor, auch nicht für Ecken und Thürpfosten.

Für Säulen und Gebälke aus großen Blöcken ist das Material bis in die ersten Zeiten der Kolonie grauer Tuff, selten Kalkstein, mit weißem Stucküberzug, dann, bis in die frühere Kaiserzeit, sog. Travertin, endlich, seit Anfang der Kaiserzeit, carrarischer Marmor.

Kehren wir nun zur Baugeschichte Pompejis zurück, so können wir folgende Perioden deutlich unterscheiden.

1. Älteste Zeit: der dorische Tempel auf dem sogen. Forum triangulare und die Stadtmauern. Der Tempel wird, seinem Stile nach, dem 6. Jahrh. v. Chr. zugeschrieben; in Betreff der Stadtmauer fehlt es an Anhaltspunkten für eine genauere Zeitbestimmung. Material Sarnokalkstein und grauer Tuff.

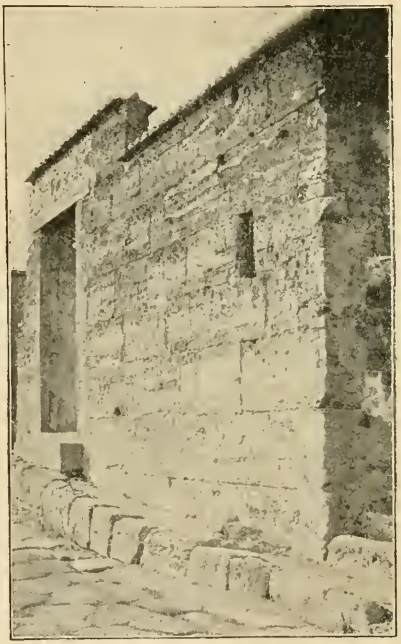


Fig. 10. Fassade aus Sarnokalkstein, Haus des Chirurgen.

2. Die Zeit der Kalksteinatrien. Wir bezeichnen mit diesem Namen eine Anzahl in der ganzen Stadt zerstreut liegender Häuser, die sich durch ihre Bauart von allen späteren bestimmt unterscheiden: Quaderfassaden aus Sarnokalkstein, im Inneren Kalksteinfachwerk. Kunstformen sind aus dieser Periode fast garnicht erhalten; wir könnten nur eine jetzt in einem Hause vermauerte dorische Säule nennen, Überrest eines Portikus, der einst die Westseite des kleinen Platzes am Kreuzpunkt der Stabianer und Nolaner Straße einnahm. Dies ist auch der einzige Rest eines öffentlichen Gebäudes dieser Zeit. In dem einzigen vollständigen Hause dieser Periode, der Casa del Chirurgo, ist zwar vor dem Garten ein Portikus, doch wurde dessen Dach von viereckigen Pfeilern, nicht von Säulen getragen. Von

Wandmalerei haben wir aus dieser Zeit keine Spur, kaum einige Reste weißen Bewurfs.

Die Zeit der Kalksteinatrien können wir direkt nicht bestimmen. Da sich uns aber für die nächst jüngere Gruppe von Gebäuden die Zeit vom hannibalischen bis zum Bundesgenossenkriege, 200—90 vor Chr., ergeben wird, so müssen die Kalksteinatrien in der Zeit vor dem zweiten punischen Kriege, oder in runder Zahl vor 200 v. Chr. entstanden sein. Eine obere Zeitgrenze anzugeben ist unmöglich.

3. Die Tuffperiode. So nennen wir die Blütezeit der vorrömischen Architektur nach der von ihr mit Vorliebe verwendeten Steinart, dem grauen Tuff. Es zeigen nämlich, abgesehen von dem oben erwähnten griechischen Tempel, sämtliche öffentlichen Gebäude Pompejis, soweit sie nicht der Zeit der römischen Kolonie angehören, einen durchaus gleichartigen Charakter: die Portiken des Forums, die Basilika, die Tempel des Apollo und des Jupiter, das größere Theater nebst den Säulenhallen des Forum triangulare und der Gladiatorenkaserne, die Stabianer Thermen, die Palästra, der äußere Teil der Porta marina und die inneren Teile der anderen Thore. Ihnen schließen sich eine große Anzahl Privathäuser an; wir nennen als besonders charakteristisches Beispiel die Casa del Fauno. Alles dies gehört nach Stil und Bauart zweifellos zusammen und bezeugt eine Zeit lebhafter Bauthätigkeit, also der Ruhe und des Wohlstandes, in der die ganze Stadt in monumentalem, künstlerischem Sinne umgestaltet wurde. Oskische Inschriften, auch eine hoch altertümliche lateinische Bauinschrift, eine Wandkritzelei aus dem Jahre 78 v. Chr. in der Stuckwand der Basilika, alles dies führt mit Sicherheit in die Zeit vor der römischen Kolonie. Aber doch nicht in viel ältere Zeit; denn die nächst jüngere Gruppe von Gebäuden ist eben die der ersten Zeit der Kolonie. So kann also die Friedenszeit der Tuffperiode nicht wohl eine andere gewesen sein als die dem Bundesgenossenkriege unmittelbar vorhergehende, zwischen diesem und dem hannibalischen Kriege, 200 bis 90, rund das 2. Jahrhundert v. Chr.

Im Gegensatz zu der vorigen zeigt diese Periode einen ausgesprochenen künstlerischen Charakter. Es ist die Blütezeit des Monumentalbaues. Gebäude und Plätze werden belebt durch

Säulenhallen dorischer, ionischer und korinthischer Ordnung, in den reinen, einfach schönen Formen der griechischen Architektur in sparsamer Verwendung, ohne kleinliches Detail, mit offenbarer Scheu vor Überladung. Säulen und Gebälke sind weiß, mit nur ganz geringen Erinnerungen an die Vielfarbigkeit früherer Zeiten. Buntfarbig hingegen ist der Schmuck der Wände. Denn eben mit dieser Periode beginnt die Geschichte der pompejanischen Wanddekorationen.

Die Tuffperiode ist die Zeit des ersten Dekorationsstiles; wir nennen ihn den Inkrustationsstil; denn sein Hauptmotiv ist die Nachahmung einer buntfarbigen marmornen Wandbekleidung. Eigentliche Wandmalerei fehlt ganz; bildliche Darstellungen, zum Teil von großer Schönheit, zeigen nur die Mosaiken der Fußböden. Ohne Zweifel istdiese Zeit der Höhepunkt der pompejanischen Architektur; mit ihr erlischt die direkte griechische Tradition, alle späteren Bauten zeigen römischen Charakter.

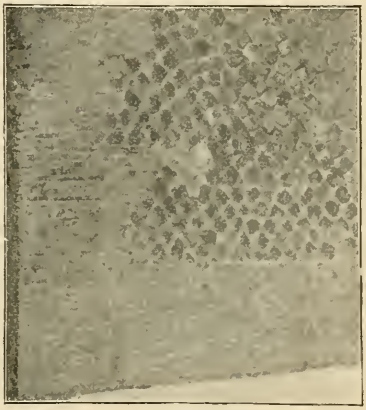


Fig. 11. Quasireticulat mit Ziegelecken, am Eingang zum kleinen Theater.

Leicht kenntlich sind die Bauten dieser Periode an ihrem bescheidenen Material. Das Mauerwerk ist Bruchsteinbau, meist aus Lava. Für Quaderfassaden aber, und so auch für Säulen und Gebälke ist ausnahmslos der graue Tuff verwandt, dem durch einen feinen weißen Stucküberzug das Aussehen des Marmors gegeben ist. Marmorbau kennt diese Zeit nicht, und es spricht für die Bildung der oskischen Pompejaner, dass sie im Stande waren sich mehr an schönen Formen als an glänzendem Material zu freuen.

4. Die erste Zeit der römischen Kolonie von 80 v. Chr. an. Laut erhaltener Inschriften baute bald nach dem Jahre 80 ein schwer reicher Kolonist, C. Quinctius Valgus, als Duumvir mit seinem Kollegen M. Porcius das kleine Theater, und später als Quinquennal mit demselben Kollegen das Amphitheater. Einige

andere Bauten erweisen sich durch ihre ganz gleiche Bauart — Quasireticulat (Fig. 11) — als derselben Periode angehörig: die Badeanstalt beim Forum, der Tempel des Zeus Meilichios, ein Bau innerhalb der Porta marina, und wahrscheinlich auch das Gebäude an der Südostecke des Forums, in dem wir das Comitium erkennen werden. Auch der ältere, im Jahre 63 zerstörte Isistempel gehörte dieser Zeit an. Keine Wohnhäuser: in dieser Beziehung hatte die vorhergehende Periode so reichlich vorgesorgt, dass kein Bedürfnis vorhanden war.

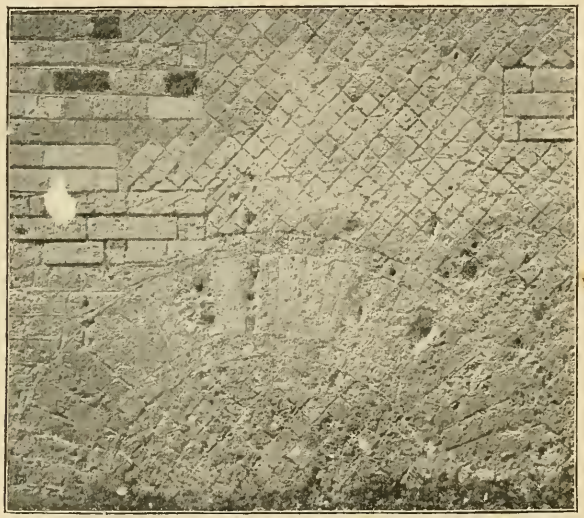


Fig. 12. Netzwerk mit Ecken aus ziegelförmigen Steinen und Entlastungsbogen über einem Abzugskanale.

Künstlerisch betrachtet steht diese Periode tief unter der vorigen; unverkennbar ist der durch den langen und schweren Krieg bewirkte Verfall. Theater, Amphitheater und Thermen sind Nutzbauten mit wenigen, dürftig ausgeführten Kunstformen. Und wo diese reichlicher auftreten mussten, wie am Isistempel, da können sie mit der Schönheit und feinen Arbeit gleichartiger Leistungen der Tuffperiode nicht entfernt verglichen werden.

Die Wandmalereien dieser Periode zeigen den zweiten pompejanischen Stil, dessen Zeit mit der Gründung der Kolonie beginnt. Wir nennen ihn den Architekturstil; er ahmt teils, wie

der erste Stil, eine marmorne Wandbekleidung nach, aber nicht durch plastische Stuckarbeit, sondern nur durch Malerei auf der glatten Wand, teils füllt er die Wand mit Architekturmalerei, in richtigen oder doch einigermaßen der Wirklichkeit entsprechenden Verhältnissen.

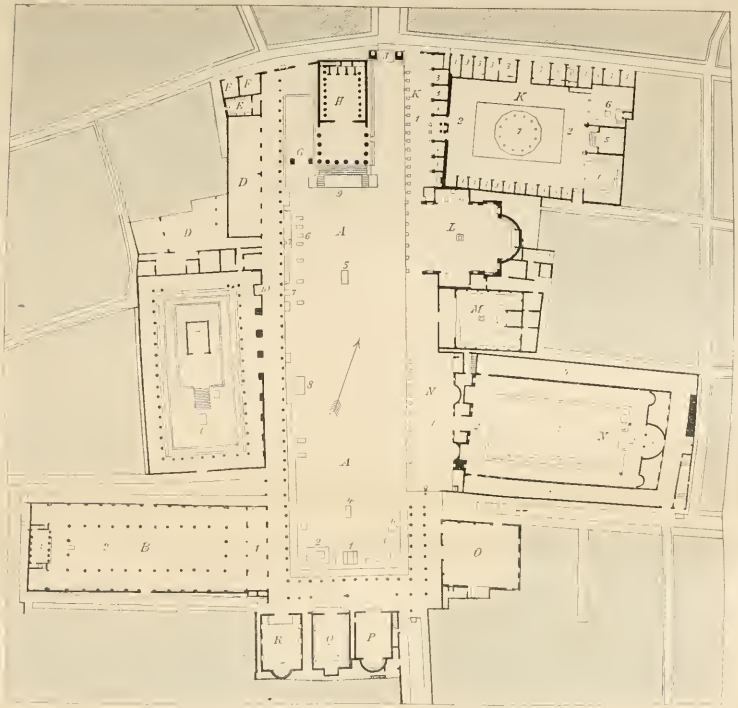
5. Es folgt eine lange Zeit, von den späteren Zeiten der römischen Republik bis zum Erdbeben des Jahres 63 n. Chr., innerhalb der wir keine zeitlich zusammengehörigen Gruppen von Gebäuden unterscheiden können. Wohl mögen wir hie und da ein Mauerwerk, welches mit dem der ersten Zeit der Kolonie Ähnlichkeit zeigt, der republikanischen Zeit zuweisen; wir mögen an einer gewissen Bauweise — Netzwerk aus Tuff, mit Ecken aus ziegelförmig gehauenen Stücken desselben Steines (Fig. 12) — die Zeit des Augustus erkennen, in einer anderen — Netzwerk mit Ziegelecken — eine spätere Zeit; aber es handelt sich hier nie um Kennzeichen, die allen Bauten einer gewissen Periode eigen wären, wir sind stets darauf angewiesen, für jedes einzelne Gebäude, mit Berücksichtigung aller Umstände, uns ein Urteil zu bilden.

In der Wandmalerei folgen innerhalb dieser Zeit drei verschiedene Stile aufeinander. Bis in die Zeit des Augustus bleibt der zweite oder Architekturstil in Übung. Dann wird er durch den dritten, einen vermutlich in Ägypten entstandenen, mehrfach ägyptische Motive verwendenden ornamentalen Stil verdrängt, der etwa um das Jahr 50 n. Chr. dem vierten, dem Stil der letzten Zeit Pompejis Platz macht, dem Stil, den man gewöhnlich im Auge hat, wenn man von pompejanischer Malerei spricht. Innerhalb dieser Periode begann man auch mit Marmor zu bauen; das erste datierbare Beispiel ist der um das Jahr 3 v. Chr. erbaute Tempel der Fortuna Augusta.

6. Die Zeit nach dem Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. Nicht sowohl durch einen gemeinsamen Charakter in Bauart und Kunstformen, als durch mancherlei äußere Umstände — neues Aussehen, offenbare Unfertigkeit, Anschluss an eingestürzte Mauern — sind die Bauten dieser letzten Zeit meist mit Sicherheit zu erkennen. Der einzige bedeutende Neubau ist die große Badeanstalt (Centralthermen) an der Kreuzung der Stabianer und Nolaner Straße. Im übrigen scheint es, dass man die einge-

stürzten Gebäude möglichst in ihrer früheren Gestalt herzustellen bestrebt war. Die Wandmalereien sind durchaus im letzten Stil gehalten.

Die Bauten der römischen Zeit sind durchaus nach dem römischen Fuße von 0,296 m ausgeführt; in den vorrömischen zeigt sich vielfach der oskische oder altitalische Fuß von 0,275. Da aber der römische Fuß griechischen Ursprunges ist, so ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass schon in vorrömischer Zeit griechische Architekten ihn auch in Pompeji ihren Bauten zu Grunde legten.



Plan des Forum.

A. Forum.
1. Basis der Statue des Augustus.
2. » » » des Claudius.
3. » » » der Agrippina.
4. » » des Nero.
5. » » des Caligula?
6. Basen für Reiterstatuen.
7. » » Standbilder.
8. Basis für drei Reiterstatuen.
9. Rednerbühne.
10. Eichtisch.

B. Basilica.
1. Vorhalle (Chalcidicum).
2. Hauptraum.
3. Tribunal.

C. Tempel des Apollo.
D. Markthallen.
E. Bedurfnisanstalt.
F. Schatzkammer?
G. Bogen.
H. Tempel des Jupiter (Capitolium).
J. Triumphbogen des Tiberius.
K. Macellum (Victualienmarkthalle)
1. Vorhalle.
2. Portikus.
3. Laden.
4. Fleisch- und Fischhalle.
5. Kapelle d. Kaiserfamilie (Claudius?).
6. Festsaal für den Kaisercultus.
7. Kuppelbau mit Wasserbassin.

L. Heiligtum der städtischen Laren.
M. Tempel des Vespasian.
N. Gebäude der Eumachia (Markthalle für Wollstoffe).
1. Vorhalle (Chalcidicum).
2. Portikus.
3. Apsis der Concordia.
4. Bedeckter Gang (Crypta).
5. Statue der Eumachia.
O. Comitium.
P. Amtsraum der Duumvirn.
Q. Sitzungssaal des Stadtrates.
R. Amtsraum der Aedilen.

zu S. 39

ERSTER TEIL.

ÖFFENTLICHE PLÄTZE UND GEBÄUDE.

Kapitel VII.

Das Forum.

Durch den gewöhnlichen Eingang, die Porta marina, Pompeji betretend, gelangen wir auf kurzem, steil ansteigendem Wege auf das Forum (Plan II). Wir stehen auf einem langgestreckten Platze von mächtiger Ausdehnung, beherrscht von dem an seiner Nordseite auf hohem Unterbau aufragenden Tempel des Jupiter, auf den anderen drei Seiten von Säulenhallen umgeben; mit diesen misst er 151,60 × 47,66, ohne sie 142,50 × 38,50 m. Den Abschluss auf der Nordseite, neben dem Tempel, bildet links eine einfache Mauer mit zwei Durchgängen, einem aus der Säulenhalle, einem aus dem offenen Raume; rechts, dem offenen Raume entsprechend, ein stattlicher Triumphbogen, daneben als Abschluss der Säulenhalle eine Mauer mit Durchgang. Endlich links vom Tempel, in gleicher Flucht mit seiner Fassade, ein viel einfacherer Bogen, der die schmale Fläche neben dem Tempel von dem großen freien Platze trennt. Rechts vom Tempel ist ein ebensolcher Bogen später abgetragen worden, vermutlich als man den oben erwähnten Triumphbogen baute, und um den Blick auf denselben frei zu machen.

Kein Fahrweg durchschneidet die Säulenhallen. Auch die Eingänge der Nordseite sind nicht fahrbar: links steigt man über mehrere Stufen auf das Forum herab, rechts nur über eine; doch ist hier das Fahren noch besonders durch drei mitten im Durchgange aufgerichtete Steine unmöglich gemacht. Nur Fußgänger betraten den Platz. Und auch diesen konnte der Eintritt verwehrt werden: alle Zugänge waren durch Thüren verschließbar,

deren Spuren deutlich im Boden zu erkennen sind. Kein Privathaus stößt an das Forum; es gehörte ganz dem öffentlichen Leben: Tempel, Kaufhallen und städtische Verwaltungsräume umgeben es auf allen Seiten.

Die Portiken erstrecken sich nicht gleichmäßig um die drei Seiten des Platzes. Unser Plan zeigt, dass auf der Südseite und dem anstoßenden Stück der Ostseite, bis zur Strada dell'Abbondanza, die Säulen in doppelter Reihe stehen, die Halle also doppelte Tiefe hat. Und auf der Ostseite, nördlich der genannten Straße, finden wir statt eines einheitlich fortlaufenden Portikus die Vorhallen der vier hier anliegenden Gebäude. Die Portiken waren zweistöckig, unten dorischer, oben ionischer Ordnung: der obere Umgang war zugänglich durch drei Treppen in der Südost- und in der Südwestecke und in der Mitte der Westseite. Doch müssen wir gleich hinzufügen, dass der obere Umgang sich nicht auf den nördlich der Strada dell'Abbondanza liegenden Teil der Ostseite erstreckte. Vor dem ersten der vier Gebäude, deren Vorhallen hier die Stelle der Forumsportiken vertreten, standen zwar die zwei Säulenordnungen übereinander, in gleicher Höhe wie sonst am Forum, doch entsprach dem Zwischengebälk kein Zwischenboden. Und auch vor dem letzten Gebäude, dem Macellum, finden wir Spuren der oberen Säulenordnung, aber wieder ohne Zwischenboden. Vermutlich also war es ebenso vor den beiden dazwischen liegenden Gebäuden, wo nichts erhalten ist. Das Pflaster bestand aus rechteckigen Travertinplatten: eine Stufe aus demselben Stein vor den um etwa 45 cm über den unbedeckten Raum erhöhten Portiken bedeckte den Abzugskanal für das Regenwasser, welches ihm durch kleine halbrunde Öffnungen am Fuß der Stufe zufloss.

Von den zahlreichen Statuen, die einst das Forum schmückten, ist keine auf uns gekommen. Sie waren von dreierlei verschiedener Art und Größe.

Auf der eben erwähnten Stufe, am Fuße der Säulen, standen Statuen verdienter Bürger. Nur auf der Westseite sind vier ihrer Basen erhalten. Vor dieser Stufe standen Reiterstatuen in Lebensgröße, dem offenen Platze zugewandt, auch sie Municipalgrößen darstellend (Fig. 17). An einer ist die bunte Marmorbekleidung mit der Inschrift erhalten: Q. Sallustius, Duumvir, Quinquennal, Patron

der Kolonie. Auf der Südseite sind diese ursprünglich auch hier gleichmäßig gereihten Reiterstatuen zum größten Teil beseitigt worden, um vier weit größeren Basen Platz zu machen, die auf unserer Ansicht der Südseite des Forums (Kap. XVII) sichtbar sind. Sicher standen hier Kaiser und Mitglieder der kaiserlichen Familie. Die mittlere Basis, in Bogenform, annähernd quadratischen Grundrisses, ist weitaus die älteste: sie trug ohne Zweifel ein kolossales Standbild des Augustus: es wäre unglaublich, dass dem ersten Kaiser während seiner langen und glücklichen Regierung hier kein Denkmal gesetzt sein sollte. Die drei übrigen sind unter sich gleichartig und offenbar zusammengehörig. Sie trugen rechts eine kolossale Reiterstatue, links ein kolossales Standbild, weiter vorwärts eine kleinere Reiterstatue. Also Kaiser, Kaiserin und Kronprinz: Claudius, Agrippina, Nero.

Eine fünfte Basis, für eine Reiterstatue von gleicher Größe wie die des Nero, steht weiter nördlich vor dem Jupitertempel. Zweifellos jünger als die Bogenbasis des Augustus muss sie andererseits älter sein als die drei Basen der Familie des Claudius. Denn aus der Zeit Neros kommt außer ihm selbst niemand in Betracht, und nach seinem Tode lag das Forum infolge des Erdbebens des Jahres 63 in Trümmern. Wer aber hier stand, darüber sind nur unsichere Vermutungen gestattet. Es brauchte ja nicht gerade ein Kaiser zu sein; auch z. B. an den jüngeren Drusus (Sohn des Tiberius) oder Germanicus kann gedacht werden, wenn diese etwa irgend welche Beziehungen zu Pompeji hatten. War es aber ein Kaiser, so musste es wohl Caligula sein. Denn für Tiberius ergiebt sich ein anderer Platz.

Es ist wahrscheinlich, dass in den beiden dem Forum zugewandten Nischen des nordöstlichen Eingangsbogens (rechts vom Jupitertempel: s. Fig. 13 und 19) die beiden ältesten Söhne des Germanicus standen, Nero und Drusus; ein auf ersteren bezügliches Inschriftfragment wurde in nächster Nähe gefunden. Sie waren, nachdem Tiberius 23 n. Chr. seinen Sohn Drusus verloren, die präsumtiven Thronerben, fielen aber dann (29 und 33 n. Chr.) dem argwöhnischen Sinne des Kaisers und den Umtrieben Sejans zum Opfer. Dann aber dürfen wir oben auf dem Bogen die Reiterstatue des Tiberius vermuten.

Dass nämlich hier eine Reiterstatue stand, ergiebt sich wohl

mit Sicherheit aus der Analogie des Bogens, der die Ausmündung der Merkurstraße auf die Nolaner Straße überspannt. Hier wurde das bronzene Reiterbild gefunden; in Trümmern, doch ist es wieder zusammengesetzt worden und steht jetzt im Museum zu Neapel. Man hat gestritten, ob es Nero oder Caligula darstellt. In Wahrheit gleicht es keinem von beiden; es wird besser sein, auf Namengebung zu verzichten, zumal es noch nicht gelungen ist, die Erbauungszeit des Bogens zu bestimmen.

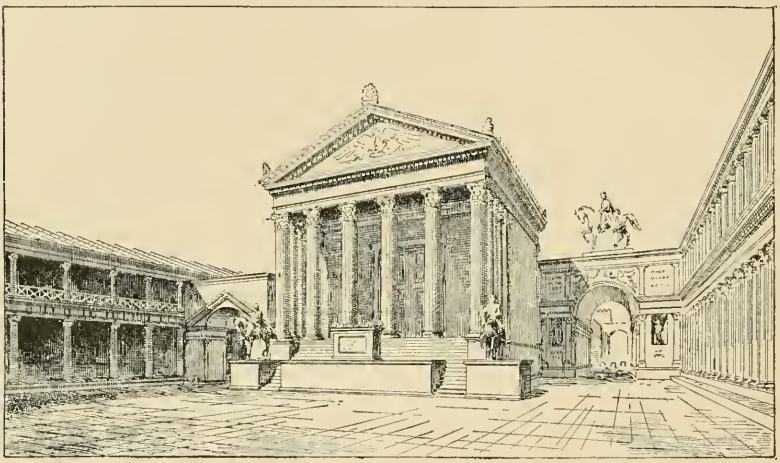


Fig. 13. Nordseite des Forums mit dem Jupitertempel, wiederhergestellt.

In Betreff des Forums müssen wir noch fragen, ob denn hier keine Rednerbühne war. Ein eigener Bau, wie die Rostra des römischen Forums, war nicht vorhanden; seine Spuren müssten kenntlich sein. Wer aber zum Volke sprach, betrat ohne Zweifel die breite, einst einen Altar tragende Plattform vor dem Jupitertempel: hier, an der nicht von Portiken eingefassten Seite des Platzes war der einzige dafür geeignete Ort.

Nur geringer Aufmerksamkeit bedarf es, um zu bemerken, dass das Forum keineswegs einen einheitlichen Charakter zeigte, vielmehr seine letzte Gestalt das Resultat einer langen Entwicklung war. Und es ist eine anziehende und lohnende Aufgabe, der Geschichte des Platzes nachzugehen, seine Veränderungen die Jahrhunderte hindurch zu verfolgen.

Ohne Zweifel war das Forum in ältester Zeit nichts anderes als ein offener Platz zwischen vier Straßen, ohne Portiken. Und es ist nicht unwahrscheinlich, dass damals die Strada dell' Abbondanza mit ihrer Fortsetzung, der Strada della Marina, die Südgrenze desselben bildete. Den Beweis für diese älteste Form des Forums liefert der westlich anliegende Apollotempel: seine Längenachse folgt der Richtung der einst hier am Forum entlang führenden Straße, in Übereinstimmung mit der Straßenrichtung im nördlichen Teil der Stadt. Er ist also älter als die Säulenhallen des Forums, bei deren Erbauung etwas von dieser Richtung abgewichen wurde; die Divergenz ist, wie auf dem Plane ersichtlich, durch Pfeiler verschiedener Dicke ausgeglichen.

V. Popidius Ep. f. q. porticus faciendas coeravit, so lautet eine in der Nähe der Südwestecke gefundene Inschrift. Wann aber ließ der Quästor Vibius Popidius, Sohn des Epidius, die Portiken des Forums bauen? Sicher vor der Zeit der römischen Kolonie; denn in dieser gab es keinen Quästor. Auch vor der Zeit des Bundesgenossenkrieges; denn während desselben wird man nicht gerade Säulenhallen gebaut haben; auch hätte man sicher in dieser Zeit nationaler Bestrebungen die Inschrift in oskischer Sprache gesetzt. Anderseits deutet doch eben die lateinische Sprache auf die späteren Zeiten der Bundesgenossenschaft mit Rom. Also nicht lange vor dem Jahre 100, jedenfalls in der 2. Hälfte des 2. Jahrh. v. Chr.

Reste der Säulenhallen des Popidius sind erhalten auf der Südseite und dem anstoßenden Teil der Ostseite bis über die Strada dell' Abbondanza. Deutliche Spuren auch auf der ganzen Westseite, wo sie später umgebaut worden sind, nicht aber auf dem durch spätere Bauten gänzlich umgestalteten nördlichen Teil der Ostseite. Dass sie sich aber auch über diesen erstreckten oder doch erstrecken sollten, ist zweifellos anzunehmen.

Unsere Figur 14 zeigt die untere, dorische Säulenstellung der Portiken des Popidius; von der oberen, ionischen, sind nur ganz geringe Reste erhalten. Wie das Ganze aussehen mochte, zeigt Figur 26. Bauart und Stil sind die der Tuffperiode (S. 34), die Formen nicht die der klassischen Zeit, aber doch von feinem griechischen Formgefühl beherrscht. Die niedrigen Verhältnisse — Säulenhöhe 5 Durchmesser — während sonst

im vorrömischen Pompeji auch der dorische Stil viel schlankere Formen liebt, sind dem Unterstock eines Doppelportikus durchaus angemessen. Die Säulen sind gut geformt, mit mäßiger Schwellung (Entasis), im unteren Drittel, um Beschädigungen vorzubeugen, nur gekantet, oben kannelliert, das Kapitell schwach entwickelt.

In Betreff des auffallend niedrigen Epistyls ist eine Besonderheit der Konstruktion zu beachten. Da die geringe Festigkeit

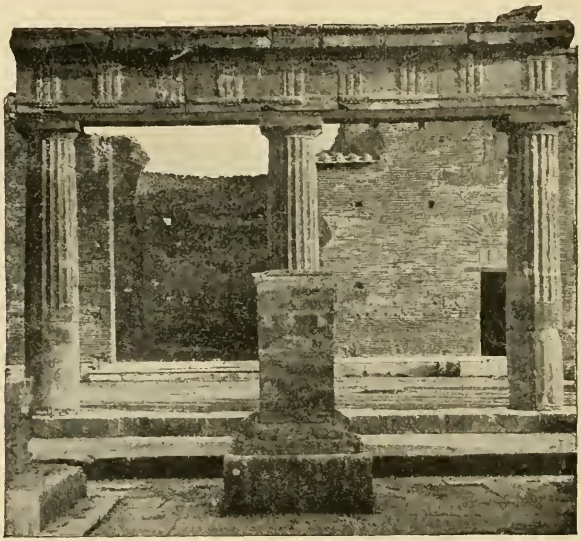


Fig. 14. Überrest der Säulenhalle des Popidius, an der Südseite des Forums.

des Tuffsteines nicht gestattete, die Intercolumnien durch Steinbalken zu überspannen, hat man nach altitalischer Art von Säule zu Säule Holzbohlen gelegt, auf denen dann die viel kürzeren Gebälkstücke ruhen. In unserer Figur 14 ist also von den zwei Gurten des Epistyls der untere die modern ergänzte Holzbohle. Dass sie in der That nicht höher war als bei der Ergänzung angenommen worden, beweist unwiderleglich die jüngere, ganz aus Stein gebildete Säulenhalle der Westseite, die sich in ihren Höhenverhältnissen genau der älteren anschließt und dasselbe niedrige zweigeteilte Epistyl zeigt.

Eine weitere Belehrung über diese Bauart entnehmen wir der Stuckdekoration auf den Gartenwänden eines eben dieser Periode angehörigen Hauses (Casa del Fauno). Hier sind Pilaster und Gebälk in Stuckrelief dargestellt; im übrigen weiß, nur der untere Gurt des zweigeteilten Epistyls ist gelb, d. h. als Holzbohle gedacht. Nichts war leichter als das ja nur aus Stuck gebildete Epistyl als aus einem Stücke bestehend erscheinen zu lassen; man hat aber doch vorgezogen, es als auf einer Holzbohle ruhend zu bezeichnen. Wir dürfen hieraus schließen, dass auch

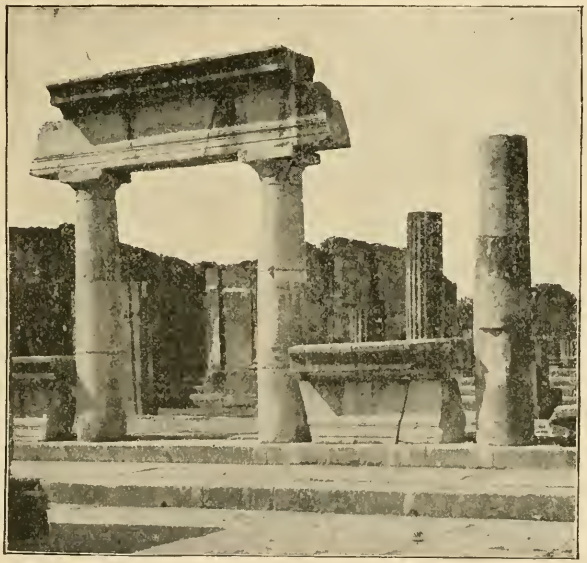


Fig. 15. Teil der neuen Colonnade, nahe der südwestlichen Ecke des Forums.

an wirklichen Bauten man nicht etwa die unvollkommene Konstruktion durch eine Stein und Holz gleichmäßig und gleichfarbig bedeckende Stuckhülle verbarg, sondern den nun einmal vorhandenen Materialunterschied auch dekorativ verwertete, indem das Holz, sei es in seiner natürlichen Farbe, sei es mit einer angemessenen Bemalung, sich von dem weißen Stuck des Steingebälkes abhob. Man machte eben »aus der Not eine Tugend«. Denn da diese Periode die Polychromie der klassischen Zeit aufgegeben hatte — nur die Metopen waren, nach einigen Wand-

dekorationen zu schließen, rot gemalt, und in ionisch[illegible] der Fries gefärbt — so kam in der That durch [illegible] eine nicht unerwünschte Abwechslung in das [illegible]

Derselben von dem alten Straßenzuge ab[illegible] wie die Portiken des Popidius folgt auch [illegible] ragende Jupitertempel und die seiner [illegible] Basilika. Sie gehören also derselben [illegible] an. Vielleicht gab die Beschränkung [illegible] den Bau des Tempels den Anlass, sie süd[illegible] einst begrenzende Straße (Strada dell' Abbo[illegible] Marina) auszudehnen.

Der Jupitertempel stand anfangs isoliert, so dass [illegible] das Forum von Norden frei zugänglich blieb. Erst später, noch in republikanischer Zeit, wurde es hier durch eine Mauer mit Durchgängen gesperrt. Wieder später wurden die beiden Bögen neben der Fassade des Tempels gebaut, noch später, unter Tiberius, rechts weiter rückwärts der größere Triumphbogen an der Stelle der früher hier das Forum sperrenden Mauer. Gleichzeitig, und um den Blick auf diesen neuen Bogen frei zu machen, wurde der rechts neben der Fassade des Tempels stehende demoliert.

Die Portiken des Popidius mögen über ein Jahrhundert gestanden haben. Als sie dann schadhaft wurden, auch wohl nicht mehr dem Zeitgeschmack entsprachen, begann man sie durch neue Portiken zu ersetzen, deren Form unsere Fig. 15 zeigt, aus besserem Material — dem sogenannten Travertin — und mit solliderer Konstruktion, indem die Gebälkstücke in horizontaler Wölbung aneinander gefügt wurden. In den Maßen und der Gliederung im großen schloss man sich an die alten Portiken an, aber einzelne Details, die Kannelüren der Säulen, die Triglyphen und die Tropfenleisten unter denselben, wurden weggelassen. Und vor allem war der feine Formensinn der früheren Zeit verschwunden, alles ist grob und unschön; so die Säulen mit der zu weit nach oben verlegten Schwellung.

Auch diese neuen Portiken hatten ein ionisches Obergeschoss, von dessen Säulen (nicht vom Gebälk) beträchtliche Fragmente erhalten sind. Auch die Stufe, auf der die Säulen stehen, und die niedrige ihr vorliegende Stufe wurden in Kalkstein erneuert

man auch den nächsten östlichen Parallelstraßen dieselbe Richtung gegeben. Erst mit der vom Capuaner Thor südwärts führenden Straße tritt, mit geringer Abweichung, wieder die durch die Merkurstraße bestimmte Nordsüdrichtung ein.

Die öffentlichen Gebäude sind in zwei großen Gruppen vereinigt. Eine um das Forum (Plan II), zu der wir auch die kleineren Thermen und den Tempel der Fortuna rechnen. Den Kern der anderen, beim Stabianer Thor, bilden die beiden Theater mit der großen vierseitigen Säulenhalle, die, ursprünglich bestimmt, den Zuschauern bei Regenwetter Schutz zu bieten, später zur Gladiatorenkaserne eingerichtet wurde (Plan III). Dazu kommen, vereinzelt liegend, zwei Badeanstalten — die Stabianer Thermen und die große Anstalt am Kreuzpunkt der Stabianer und Nolaner Straße — und ein kleines Gebäude in der Nähe des Herculaner Thors, ein auf die Straße geöffneter Saal mit einer Statuenbasis an der Rückwand, in dem man ohne genügenden Grund ein Zollamt hat erkennen wollen. Endlich das Amphitheater in der Südostecke der Stadt. Bei der Art, wie die öffentlichen Gebäude in Gruppen vereinigt sind, ist es nicht wahrscheinlich, dass die nicht ausgegrabenen Stadtteile ihrer noch viele ergeben werden. Nur Badeanstalten dürfen wir sicher erwarten, und vielleicht noch einen oder mehrerere Tempel.

Wir müssen noch ein Wort sagen über die moderne Einteilung Pompejis in Regionen und Insulae. Unter Insula versteht man, antikem Sprachgebrauche entsprechend, einen von Straßen umgebenen Häuserkomplex. Die Einteilung in Regionen rührt von Fiorelli her und beruht auf einer irrigen, jetzt durch das Fortschreiten der Ausgrabungen berichtigten Voraussetzung. Fiorelli nahm an, dass das Capuaner Thor mit dem Nuceriner Thor durch eine Straße verbunden sei, und dass also vier Straßen (außer dieser die Strada Stabiana, Strada Nolana und die Strada dell' Abbondanza mit ihren Fortsetzungen) die Stadt durchschnitten und in die auf unserem Plane mit I—IX bezeichneten neun Regionen geteilt hätten. Innerhalb der Regionen hat jedes Häuserviertel, Insula, und innerhalb der Insula jede Straßenthür ihre Nummer; ganz praktisch, da man nun jedes Haus kurz mit drei Zahlen bezeichnen kann.

Kapitel VI.

Baumaterial. Bauart. Bauperioden.

Etwa 600 Jahre trennen die ältesten und die jüngsten Bauten Pompejis und für das richtige Verständnis jedes einzelnen Gebäudes ist es notwendig, vor allen Dingen festzustellen, welcher Zeit es angehört. Nun ist zwar eine genaue Zeitbestimmung namentlich für die ältere Zeit selten möglich. Wohl aber heben sich einige große Perioden so deutlich voneinander ab, dass es nicht leicht zweifelhaft bleibt, welcher derselben ein Gebäude zuzuweisen ist. Ehe wir aber diese Perioden zu charakterisieren unternehmen, müssen wir einige Worte vorausschicken über die Baumaterialien. Es sind dies, abgesehen von dem weit mehr als jetzt in Campanien verwendeten Holz, Sarnokalkstein, grauer Tuff, gelber Tuff, Lava, ein fälschlich Travertin genannter Kalkstein, Marmor und Ziegel.

Der Sarnokalkstein (*pietra di Sarno*) ist ein Kalksinter mit vielen Pflanzenabdrücken, der Niederschlag des Sarno, ganz ähnlich dem römischen Travertin, nur von gelblicherer Farbe.

Der graue Tuff ist vulkanische Asche, unter Zutritt von Wasser zu einem weichen und leicht zu bearbeitenden Stein erhartet; man bricht ihn bei Nocera und bei Gragnano.

Der gelbe Tuff ist vulkanische Asche, in einer älteren Periode, als die Ebene noch ein Meerbusen war, in das Meerwasser gefallen und dort erhartet. Er ist weniger widerstandsfähig als der graue Tuff.

Die Lava stammt vom Vesuv; wir unterscheiden, je nachdem der Stein in tieferen oder oberflächlicheren Schichten gebrochen ist: feste Lava, Lavaschlacke, Lavaschaum (Cruma); letzterer ein sehr leichtes und poröses, aber doch wegen seiner Härte widerstandsfähiges Material.

und mit Platten desselben Steines die offene Fläche des Forums gepflastert.

Diese zweite vollständige Umgestaltung des Forums begann in früher Kaiserzeit; das Travertinpflaster lag schon vor dem Bau des Augustusdenkmals. Zum Abschluss gekommen ist sie nie. Nur auf der Westseite waren die neuen Portiken ihrer Vollendung nahe, als das Erdbeben des Jahres 63 sie umwarf. Zur Zeit der Verschüttung war das Forum ein Trümmerfeld; auf dem offenen Platze arbeiteten die Steinmetzen an den Werkstücken für den Wiederaufbau. Von den neuen Portiken standen nur am südlichsten Ende der Westseite die, auf unserer Abbildung Fig. 15 sichtbaren, im Jahre 63 stehen gebliebenen Säulen mit ihrem Gebälke.

Das Forum diente vor allen Dingen dem Marktverkehr. Hier boten morgens die Landleute ihre Produkte, den ganzen Tag über mancherlei Händler ihre Waren aus. Von diesem Verkehr wurde es freilich mehr und mehr entlastet durch die ringsum für einzelne Handelszweige gebauten Hallen. Im Macellum verkaufte man Viktualien aller Art, im Gebäude der Eumachia Kleider, andere Waren in der Basilika und in der Halle westlich vom Jupitertempel. Doch blieb wohl für das Forum immer noch genug übrig.

Tagtäglich diente ferner das Forum als Spaziergang und Zusammenkunftsort der Bürger: hier flanierten die Müßiggänger und besprachen ernste Männer die Angelegenheiten des Gemeinwesens, gingen junge Leute ihren Liebesabenteuern nach und trafen sich Händler und Gewerbetreibende um Geschäfte zu bereden und abzuschließen. Wer weiß, was im heutigen italienischen Leben die Piazza bedeutet — in Rom Piazza Colonna — und dann noch bedenkt, wie viel jetzt dem Leben derselben durch Cafés und ähnliche Räume entzogen wird, während anderseits die geräumigen, gegen jedes Wetter Schutz bietenden Säulenhallen den modernen Plätzen meist fehlen, der kann sich eine Vorstellung machen von dem lebhaften Treiben.

Das Treiben auf dem Forum schien einem Bürger Pompejis so interessant, dass er es auf den Wänden eines Zimmers in einer Reihe von Bildern darstellen ließ. Von sehr geringem

Kunstwert und mit wenig Sorgfalt hergestellt, geben dieselben doch ein lebendiges Bild antiken Kleinstadtlebens (Fig. 16, 17). Auf dem offenen Platz, nahe den Portiken, vor den Reiterstatuen sehen wir Händler der verschiedensten Art. Da sitzt ein Verkäufer kupferner Gefäße und eiserner Geräte, in Gedanken versunken; ein Freund muss ihn auf einen eben herantretenden Käufer aufmerksam machen; ein anderer Händler mit ebensolchen Gefäßen ist in eifrigem Handeln begriffen, während sein Knabe, am Boden kauernd, ein Gefäß ausbessert. Zwei Schuster, einer mit Männern, einer mit Frauen verhandelnd; zwei Tuchhändler.

Fig. 16. Szene auf dem Forum. Im Vordergrunde links: ein Händler mit Geräten; rechts: ein Schuhmacher bedient vier Frauen. Wandgemälde.

Weiter einer, der aus einem Kessel eine warme Speise verkauft, eine Obst- und Gemüsehändlerin und ein Brotverkäufer. Daneben Szenen anderer Art. Ein sitzender Mann mit Schreibtafel und Griffel, den Worten eines neben ihm Stehenden lauschend, erinnert lebhaft an die öffentlichen Schreiber, die z. B. in Neapel unter dem Portikus des Theaters San Carlo den des Schreibens Unkundigen ihre Briefe verfassen. Männer in der Tunika verhandeln, wie es scheint, Geschäfte, indem sie zugleich den Flaschen, die sie in der Hand halten, zusprechen — handelt es sich etwa um Weinproben? Spaziergänger; eine Frau beschenkt einen Bettler; zwei Kinder spielen an einer Säule Versteck. Ferner eine nicht recht verständliche, vermutlich eine Rechtshandlung

darstellende Szene: eine Frau führt zwei sitzenden, mit der Toga bekleideten Männern ein kleines Mädchen vor, das ein Täfelchen vor der Brust trägt. Vier Männer lesen eine Bekanntmachung, die auf einer langen Tafel an dreien der mehrfach erwähnten Reiterbasen befestigt ist. Eine Schulszene: ein Zögling wird gezüchtigt, einer seiner Mitschüler trägt ihn auf den Schultern, ein anderer hält ihn an den Beinen, ein Diener vollzieht das Züchtigungswerk, während der Lehrer ruhig dabei steht. Auch dies auf dem Forum? Doch wohl nicht; auch sind die Säulen hier von denen der anderen Bilder verschieden und weitläufiger gestellt: vielleicht war die kleine, später in geschlossene Räume verwandelte Säulenhalle nördlich vom Tempelhofe des Apollo (S. 54) ganz oder teilweise an einen Schulmeister vermietet.

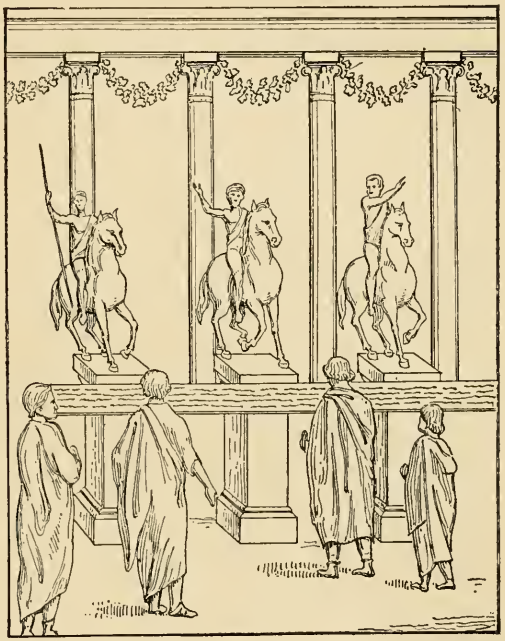


Fig. 17. Szene auf dem Forum. Bürger lesen eine Bekanntmachung. Wandgemälde.

Aber das Forum war nicht nur das wichtigste Verkehrscentrum, es war auch der große Festsaal und die Dingstätte der Bürgerschaft. Festsaal schon als Tempelhof des höchsten Gottes. Aber auch die Feste des Apollo, dessen Tempel neben dem Forum lag und mit ihm, wie wir weiterhin sehen werden, früher noch enger verbunden war als in der letzten Zeit, wurden hier gefeiert, wie eine gleich zu erwähnende Inschrift bezeugt.

Vitruv leitet die Verschiedenheit der griechischen Agora und des italischen Forum daraus ab, dass auf letzterem auch

Gladiatorenspiele gegeben wurden. Und es unterliegt ja keinem Zweifel, dass dies auch in Pompeji oft genug der Fall war, bevor in den ersten Zeiten der römischen Kolonie das Amphitheater gebaut wurde. Deshalb, sagt er, seien die Säulen weitläufiger zu stellen (damit sie den Zuschauern nicht im Wege seien) und soll auch der Oberstock der Portiken so eingerichtet werden, wie es zur Benutzung und zur Erhebung des Eintrittsgeldes bequem ist. Letztere Bemerkung ist von besonderem Interesse. Es steht durch anderweitige Nachrichten fest, dass bei öffentlichen Spielen gewisse Plätze für die Behörden und für die Freunde des Spielgebers reserviert, andere dem Volke unentgeltlich, wieder andere gegen Bezahlung zugänglich waren. Fand nun das Schauspiel auf einem Markte mit unteren und oberen Portiken statt, so waren jene dem Volke ohne weiteres zugänglich, diese aber teils reserviert, teils zu vermieten: dies liegt in der Natur der Sache und wird durch obige Worte Vitruvs bestätigt.

Ob bei solchen Gelegenheiten die Verschließbarkeit der Zugänge zum Forum in Anwendung kam? Vielleicht in älterer Zeit, wenn nämlich damals auch in Pompeji, wie in Rom, den Sklaven das Zuschauen verboten war. Freilich spricht von dieser alten Sitte schon Cicero als von etwas Vergangenem, und so dürften wohl im römischen Pompeji auch an Spieltagen die Thüren zum Forum offen geblieben sein.

Weiter belehrt uns Vitruv, dass die Griechen ihre Marktplätze quadratisch anlegten (was freilich neuere Ausgrabungen nicht bestätigen); dagegen in italischen Städten sei, mit Rücksicht wieder auf die Gladiatorenkämpfe, dem Forum eine längliche Form — 2 : 3 — zu geben. Vermutlich liegt hier, wie auch bei der länglichen Form des Amphitheaters, die Absicht zu Grunde, in der Mitte der Langseiten bevorzugte Plätze, zum Zuschauen aus größerer Nähe, zu schaffen. Wie dem auch sei, auch das Forum von Pompeji ist länglich, noch viel mehr als Vitruv vorschreibt.

Auch noch nach Erbauung des Amphitheaters wurde das Forum zu Spielen und Kämpfen, freilich harmloserer Art, benutzt: die jetzt verlorene, aber von einem Gelehrten des 17. Jahrhunderts abgeschriebene Grabschrift eines A. Clodius Flaccus berichtet ausführlich, wie er während seines ersten und wieder

während seines zweiten Duumvirats (er bekleidete das Amt zum dritten Mal im Jahre 3 v. Chr.) am Apollofeste außer den Kämpfen im Amphitheater, auf dem Forum Stierkämpfe und sonstige Spiele, auch Musikvorträge und Pantomimen veranstaltete.

Aber auch bei Festen, die nicht auf dem Forum gefeiert wurden, spielte es doch eine Rolle. Es ist nicht zu bezweifeln, dass, wenn im Amphitheater Gladiatorenkämpfe oder im Theater Schauspiele gegeben wurden, die städtischen Behörden und namentlich der das Spiel veranstaltende Beamte mit seinem Gefolge sich in festlichem Zuge dahin begaben: wir werden bei Besprechung der Theater den Weg eines solchen Zuges verfolgen können. Dieser Zug aber konnte doch wohl nur auf dem Forum sich ordnen und von dort ausgehen. Und wenn wir nun sehen, dass das Forum für Wagen unzugänglich war, so führt uns dies auf einen bemerkenswerten Unterschied zwischen den Festen der Hauptstadt und denen der Munizipien und Kolonien. Bei den Festen der Hauptstadt spielt der Wagen eine wichtige Rolle: zu Wagen geschah der Einzug des spielgebenden Beamten in den Zirkus, die berühmte Pompa circensis, und ähnlich bei anderen Festen. Auch Priester und Priesterinnen erschienen bei manchen Gelegenheiten zu Wagen. Daher verbietet das Munizipalgesetz Caesars zwar das Fahren auf den Straßen Roms von Sonnenaufgang bis zur zehnten Stunde, gestattet es aber für die bei religiösen und bürgerlichen Festen benutzten Fuhrwerke. Dagegen in Pompeji, wo das Forum, der Mittelpunkt des städtischen Lebens, für Wagen unzugänglich war, und so ohne Zweifel auch in anderen Städten, konnten solche Festzüge nur zu Fuß stattfinden. In der That erfahren wir nirgends, dass für die Munizipien und Kolonien ähnliche Ausnahmen von dem Verbot des Fahrens statuiert worden wären. Ohne Zweifel haben wir hier eine der Maßregeln zu erkennen, durch die Rom den Munizipien gegenüber seine größere Würde behauptete. So wenig die Vorstände der Munizipien Konsuln, ihre Ratsversammlungen Senat heißen durften, so wenig durften auch ihre Beamten und Priester gleich den römischen zu Wagen erscheinen. Ob dies Verbot auch schon vor der Gründung der römischen Kolonie bestand? Ob Rom schon seinen sogenannten Bundesgenossen, in Wahrheit Unterthanen, diese erniedrigende Beschränkung ihrer Festfeiern

auferlegte? Es scheint so; wenigstens ist es sicher, dass schon in dieser früheren Zeit das Forum durch die Erbauung der es einschließenden Portiken, ohne Durchfahrt für Wagen, in einen nur für Fußgänger zugänglichen Festsaal unter freiem Himmel verwandelt wurde.

Keine Chronik kommt uns zu Hilfe, wenn wir versuchen, uns das Forum als den Schauplatz des politischen Lebens, als die Dingstätte der Bürgerschaft zu vergegenwärtigen. Und doch, welche Bilder steigen vor unserer Phantasie auf! Hier traten um das Jahr 400 v. Chr., nach Erstürmung der Stadt, die streitbaren Männer des Gebirges zusammen, ihr Gemeinwesen zu gründen; hier haben sie es dann, ohne Zweifel unter ähnlichen Kämpfen wie in Rom, weiter aus- und umgestaltet. Und heiß genug mag es oft hergegangen sein, wenn die zu Rom haltenden Aristokraten und die nationale Volkspartei um die Herrschaft rangen, während der Samnitenkriege und wieder zur Zeit Hannibals, nach der Schlacht von Cannae.

Hier, auf der Plattform vor dem Jupitertempel, standen im Jahre 90 v. Chr. die Führer der Nationalpartei und rissen mit flammenden Worten die Bürgerschaft hin zur Erhebung gegen Rom, zum Anschluss an den in Asculum ausgebrochenen und mit Blitzeschnelle durch ganz Süditalien verbreiteten Aufstand.

Zehn Jahre blutigen Kampfes; Belagerung, Kriegszüge. Dann, welch anderes Bild! Dicht gereiht stehen auf der offenen Fläche römische Krieger, die Veteranen Sullas. Vor dem Tempel des Jupiter steht der Zivilkommissar, der Neffe des Diktators und verkündet die Ordnungen der Kolonie. Scheu drängen sich in den Portiken die Bürger. Viele der besten sind im Kampfe gefallen, die Überlebenden, zum Teil von Haus und Hof vertrieben, werden in Zukunft mit den übermächtigen Eindringlingen sich vertragen müssen.

Dies war der letzte ernste, tragische Akt, der sich auf dem Forum Pompejis abspielte. Wenn man nun noch manchmal stritt über die Rechte der Altbürger und der Kolonisten, wenn dann über mancherlei Gemeindesachen verhandelt und alljährlich Beamte gewählt wurden, so mochte wohl bisweilen die südliche Lebhaftigkeit zu heftigen Auftritten führen, doch war das nur ein Wellenkräuseln an der Oberfläche, kein die Tiefen aufregender Sturm.

Kapitel VIII.

Übersicht der Gebäude um das Forum. Der Jupitertempel.

Das Forum ist für die Stadt, was das Atrium für das altitalische Haus. Wofür es sonst keinen besonderen Ort gab, das geschah im Atrium und auf dem Forum. Und wie um das Atrium, und von ihm aus zugänglich, die Schlaf-, Speise-, Vorrats- und sonstige Räume, so lagen um das Forum die den verschiedenen Bedürfnissen des öffentlichen Lebens dienenden Gebäude: die wichtigsten Tempel, die Räume der städtischen Verwaltung, Kaufhallen für verschiedene Zweige des Handels.

Drei Tempel und ein kleines Heiligtum liegen am Forum; zwei weitere Tempel in geringer Entfernung. Sie verkörpern uns die verschiedenen Perioden der Stadtgeschichte.

Schon frühzeitig nahmen die Osker Pompejis von den an der Küste ansässigen Griechen den Kult des Apollo an und erbauten dem hellenischen Gotte einen großen und reichen Tempel westlich (links) vom Forum (C in Plan II).

Nördlich, das Forum überragend, thronten erst seit späterer Zeit die Gottheiten des Kapitols: Jupiter, Juno, Minerva; ihr Tempel (H) ist das Symbol der Herrschaft Roms.

Und als nun Pompeji römische Kolonie geworden war, da wurde der neuen Schutzgöttin, Venus Pompejana, ihr Tempel errichtet, wenige Schritte vom Forum entfernt, auf der südwestlichen Ecke des Stadthügels.

Weiter folgen östlich (rechts) die Tempelbauten zu Ehren der Kaiser. Zuerst das weit offene Heiligtum der städtischen Laren und des mit ihnen verehrten Genius des Augustus (L). Nördlich, in geringer Entfernung, stand seit 3 v. Chr. der Tempel der Fortuna Augusta, der den Augustus schützenden Glücksgöttin. Claudius und die Seinen erhielten eine Kapelle in der Viktualienmarkthalle, dem Macellum (S. 54); auch für den Kult

des Nero scheint diese genügt zu haben. Nach seinem Sturze aber und nach Beendigung des kurzen Bürgerkrieges erhob sich neben dem augusteischen Larenheiligtum der Tempel Vespasians, des Herstellers des Friedens, des neuen Augustus (M). Dies war der letzte Tempelbau Pompejis, zur Zeit der Verschüttung noch nicht ganz beendigt.

Der städtischen Verwaltung dienten drei untereinander sehr ähnliche, je nur einen großen Saal enthaltende Gebäude auf der südlichen Schmalseite (P—R), erbaut vermutlich in der ersten Kaiserzeit, erneuert nach dem Erdbeben des Jahres 63. Ferner ein Raum in der Südostecke, an der Ecke des Forums und der Strada dell' Abbondanza (O), in dem wir den Wahlraum, das Comitium erkennen werden. Endlich an der Ecke links neben dem Jupitertempel vielleicht die städtische Schatzkammer, erbaut in der letzten Zeit Pompejis, aber doch wohl an der Stelle eines älteren gleichartigen Baues (F).

Für den Handelsverkehr hat das Forum schon früh nicht genügt; auch musste sich das Verlangen nach bedeckten Räumen geltend machen. Schon in vorrömischer Zeit, im 2. Jahrh. v. Chr., errichtete man an der Südwestecke den Prachtbau der Basilika (B): eine große, zugleich einen Raum für Gerichtsverhandlungen enthaltende Kaufhalle; welcher Art Waren hier feilgeboten wurden, entzieht sich unserer Kenntnis.

Auch schon frühzeitig entstand an der entgegengesetzten Ecke, rechts vom Jupitertempel, das Macellum, die Markthalle für Viktualien (K); sie wurde in der Kaiserzeit, vielleicht unter Claudius, von Grund auf erneuert. Schon vor diesem Neubau hatte auf derselben Seite weiter südlich, an der Ecke der Strada dell' Abbondanza, die Priesterin Eumachia eine Verkaufshalle für die Waren der Tuchwalker, Fullonen, erbaut (N).

Auf der gegenüberliegenden Seite lag schon seit vorrömischer Zeit, Rücken an Rücken mit der nördlichen Halle des Tempelhofes des Apollo, nach Norden geöffnet, eine kleine zweistöckige Säulenhalle; nur das Erdgeschoss, dorischer Ordnung, ist erhalten. Vermutlich diente auch sie und der kleine ihr vorliegende Platz (D) dem Handelsverkehr. Sicher ist, dass auf dem Platze später, in der Kaiserzeit, Kaufhallen erbaut, die Halle selbst aber in geschlossene Räume unbekannter Bestimmung verwandelt

wurde (6, 7, 7); einer dieser Räume wurde mit dem Tempelhofe in Verbindung gesetzt und diente wohl als Wohnung des Küsters (aedituus).

Endlich zwischen diesem kleinem Platze und dem Forum erhob sich in der letzten Zeit Pompejis eine geräumige Kaufhalle (D), in einem Gebäudekörper mit der Stadtkasse und mit einem öffentlichen Abtritt verbunden.

Den großen Tempel, der an der Nordseite das Forum überragt und mehr als alles andere ihm seinen Charakter giebt, zeigt in seinem jetzigen Zustande unsere Abbildung (Fig. 19). Er ist nicht sehr alt; die Richtung seiner Achse setzt die durch den Portikenbau des Popidius bezeichnete Neugestaltung des Forums voraus. Doch tragen die mit Stuck überzogenen Tuffsäulen den Charakter der vorrömischen Zeit. Im Jahre 63 stürzte der Tempel ein und zur Zeit der Verschüttung war mit dem Wiederaufbau noch kein Anfang gemacht. Einstweilen diente er als Steinmetzwerkstätte: die Ausgrabungsberichte melden von dem Funde eines Kolossaltorso, aus dem man begonnen hatte, eine kleinere Statue zu machen. Der hier gepflegte Kult muss also provisorisch anderswo untergebracht gewesen sein.

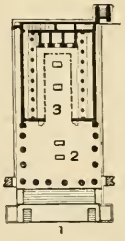


Fig. 18.
Plan des Jupitertempels.
1. Rednerbühne. 2. Vorhalle. 3. Cella.

Der Tempel erhebt sich auf einem 3 m hohen und (einschließlich der Treppe) 37 m langen, 17 m breiten Unterbau. Von der Gesamtlänge entfällt wenig mehr als die Hälfte auf die Cella, von der anderen Hälfte reichlich zwei Drittel auf die Vorhalle, ein Drittel auf die Treppen. Sechs gegen $8^1/_2$ m hohe korinthische Säulen trugen das Giebelfeld (s. Fig. 13).

Diese Disposition mit der weiten, säulenumgebenen Vorhalle ist etruskisch, wenn auch Vitruvs Vorschrift, dass die Vorhalle eben so tief sein soll wie die Cella, nicht eingehalten ist. Etruskischer oder doch italischer Sitte entspricht auch der hohe Unterbau mit dem Treppenaufgang auf der Vorderseite. Dagegen sind die Architekturformen des Aufbaues griechisch, korinthischer Ordnung. Und diese Formen haben nun auch wieder den Grundriss

beeinflusst; die Intercolumnien sind nicht die weiten, auf Holzarchitrave berechneten der etruskischen, sondern die engeren der griechischen Architektur. Von solchen aus etruskischen und griechischen Motiven gemischten Tempelbauten spricht auch Vitruv am Schlusse seiner Anweisungen: wir pflegen sie »römische« zu nennen.

Eigentümlich ist die Treppenanlage: zu unterst zwei schmale Treppen, getrennt durch die schon S. 42 erwähnte Plattform, die den Altar trug und zugleich als Rednerbühne diente. Dass nämlich hier der Altar stand, erfahren wir durch ein am Unterbau der Larenkapelle eines Privathauses angebrachtes Relief (Fig. 21). Sicher ist hier die Front unseres Tempels gemeint.

Fig. 19. Ruinen des Jupitertempels.

Der links anstoßende Bogen, das ihn mit dem Tempel verbindende Mauerstück, die seitwärts vorspringenden Treppenwangen, auf denen, wie wir hier erfahren, Reiterstatuen standen, endlich eben die Plattform in der Mitte der Treppe, alles dies stimmt genau. Die abweichende Zahl und Form der Frontsäulen darf uns nicht irre machen; solche Ungenauigkeiten sind auf antiken Darstellungen von Bauwerken gewöhnlich. Wir haben diesem Relief für unsere Restauration (Fig. 13) die eigentümliche Form des Bogens links entnommen.

Der Dachstuhl war wohl durch eine Kassettendecke verhüllt, sowohl in der Vorhalle wie in der Cella. Vor der 4,46 m breiten Thür erkennen wir die großen Steine mit den Löchern, in denen die Zapfen der mächtigen Thürflügel sich drehten.

Eigentümlicher Weise lagen diese vor, nicht in der Thüröffnung und waren nicht unbeträchtlich größer als diese: es sollte dadurch ein großartigerer Anblick bei geschlossener Thür erzielt werden.

Besonders reich war die Architektur der Cella. An den Langwänden entlang je eine Reihe von ionischen Säulen, etwa 4,50 m hoch; auf ihrem Gebälk muss eine obere, vermutlich korinthische Säulenreihe gestanden und mit ihrem Gebälk die Decke gestützt haben. Auf dem Zwischengebälk, zwischen den oberen Säulen, mochten Statuen und Weihgeschenke aufgestellt sein. Der Fußboden bestand in der Mitte, innerhalb der in unserem Grundriss gezogenen Linie, aus Marmorplatten, von denen nichts, im übrigen aus weißem Mosaik, von dem nur wenig erhalten ist.

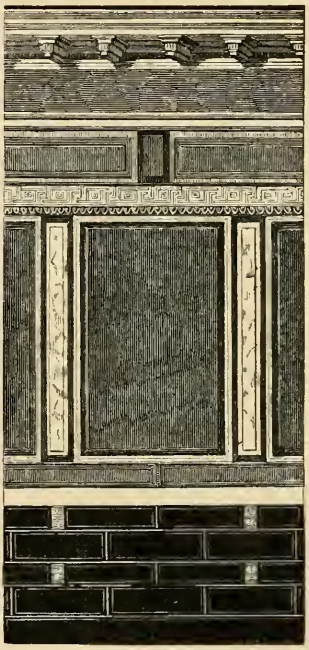


Fig. 20. Teil der Wanddekoration in der Cella des Jupitertempels.

Von der Bemalung der Wände im zweiten pompejanischen Stil giebt Fig. 20 eine Probe: es sind die gewöhnlichen Motive: Marmorbekleidung mit roten Hauptfeldern; darüber ein Gesims. Der Sockel mit seiner einfachen Linienteilung auf schwarzem Grunde ist später einmal im dritten Stile restauriert worden: ursprünglich hatte er ohne Zweifel eine mehr architektonische Gestalt und war oben durch ein gemaltes Gesims abgeschlossen.

An die Rückwand angebaut erhebt sich eine große 3,45 m hohe Basis, fast dreimal so lang als breit, ursprünglich durch vier Pilaster in drei Teile geteilt. Später sind dann die Pilaster und ihr Gebälk entfernt und ist das Ganze mit Marmorplatten verkleidet worden. Drei enge, aus der Cella zugängliche Kammern waren im Inneren der Basis enthalten. Kein Zweifel, dass auf dieser einst drei Kultbilder dreier Götter standen. In den Kammern mochte der ihnen bei festlichen Gelegenheiten angelegte Schmuck bewahrt werden.

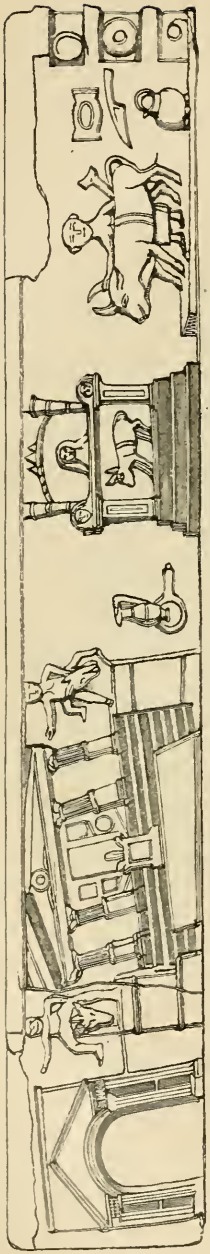


Fig. 21. Reliefdarstellung des Jupitertempels im Hause des L. Caecilius Jucundus.

Ein Jupiterkopf, auf den wir noch zurückkommen, wurde in der Cella gefunden; außerdem eine Inschrift, enthaltend eine Widmung an Jupiter Optimus Maximus, den Gott des Kapitols, zu Ehren Caligulas, aus dem Jahre 37 n. Chr. Welches waren aber die beiden neben Jupiter verehrten Gottheiten?

Wie die römischen Kolonien überhaupt ein verkleinertes Bild der Hauptstadt zu sein strebten, so pflegten sie auch als Haupttempel ein Capitolium, einen Tempel der kapitolinischen Gottheiten, Jupiter, Juno, Minerva, zu haben. Der Kult dieser drei Gottheiten ist uns für Pompeji noch besonders bezeugt: ihre Kultbilder standen in einem kleinen Tempel, den wir vermutungsweise für den des Zeus Meilichios halten. Aber es waren dürftige Thonbilder und das Tempelchen selbst ist zu dürftig für die Kultstätte der herrschenden Götter Roms: offenbar war ihr Kult dort nur einstweilen untergebracht, weil das Capitolium durch das Erdbeben des Jahres 63 zerstört war. Nun finden wir hier als Haupttempel der Stadt einen Tempel dreier Götter, von denen einer Jupiter war, einen Tempel, der, im Jahre 63 eingestürzt, zur Zeit der Verschüttung nicht als Kultstätte diente. Da bleibt wohl kein Zweifel: dies ist das Capitolium; Juno und Minerva standen auf der großen Basis neben dem König der Götter.

Ist es aber glaublich, so wird man fragen, dass schon in vorrömischer Zeit die Pompejaner ein Capitolium gebaut haben? — Möglich war es gewiss. Der Kult der drei Gottheiten war nicht auf Rom und

seine Kolonien beschränkt. Nach etruskischer Lehre, sagt Servius in seinem Kommentar zum Virgil, galt eine Stadt nicht als richtig gegründet, wenn nicht die drei Götter, Jupiter, Juno und Minerva, ihre Tempel hatten. Auch Vitruv schreibt in seiner Anweisung zur Stadtgründung ganz allgemein vor, diesen drei Gottheiten an hervorragender Stelle Tempel zu errichten. Und wenn wir nun bedenken, wie der Gegensatz der Italiker zu Rom erst durch den Bundesgenossenkrieg zum Ausdruck kam, während früher das römische Bürgerrecht von den »Bundesgenossen« als höchstes Ziel erstrebt wurde, so werden wir die Gründung eines Tempels der kapitolinischen Gottheiten in Pompeji schon vor der Zeit der Kolonie nicht für unglaublich halten. Vielmehr könnte in derselben eben ein Ausdruck solcher Aspirationen gefunden werden: der Bau des Capitoliums stimmt gut zu dem Gebrauche der lateinischen Sprache in der Inschrift des Popidius.

Daneben ist indes eine andere Möglichkeit in Betracht zu ziehen. Die Umgestaltung des Forums wurde zwar sicher in vorrömischer Zeit begonnen, aber möglich ist es doch, dass sie durch den Ausbruch des Bundesgenossenkrieges unterbrochen wurde, ehe der Tempel vollendet war, dass dann die Kolonisten ihn vollendeten und als Capitolium den römischen Göttern weihten. Die Verwendung einiger ziegelförmig behauener Steine — eines in der vorrömischen Zeit nicht üblichen Materials — und das Fehlen jeder sicheren Spur einer Wanddekoration ersten Stiles, die durchaus römische Form des Eierstabes an den Kapitellen der ionischen Säulen in der Cella, können für diese letztere Hypothese geltend gemacht werden. Daraus, dass der ganze Bau 125, die Treppe 20 römische Fuß lang ist, dürfen wir wohl keine Schlüsse ziehen, nach dem auf S. 38 über den Gebrauch dieses Fußes Gesagten. Eine sichere Entscheidung wird wohl nicht möglich sein.

Haben wir nun hier das Kapitol von Pompeji vor uns, so fällt dadurch vielleicht auch ein neues Licht auf die eigentümliche Lage des Altars auf einer erhöhten Plattform in der Mitte der Treppe. Denn man hätte ihn ja auch vor die Treppe, auf die Fläche des Forums stellen können. Aber wie in Rom der kapitolinische Tempel mit seiner ganzen Umgebung auf hohem

Berge lag, so wollte man vielleicht auch hier nicht nur den Tempel, sondern auch den Altar erhöhen, so dass auch hier wie dort zum Opfer der Priester hinaufsteigen musste.

Der Unterbau enthält gewölbte Räume, zugänglich durch eine Thür von der Ostseite. Ihre Bestimmung ist unbekannt. Wir können an die Schatzkammer unter dem römischen Saturntempel denken; es konnten aber auch Magazinräume, *favissae*, sein, für bei Seite gelegte alte Weihgeschenke und sonstige Dinge.

Fig. 22. Büste des Zeus von Otricoli, im Vatikan. Nach Brunn-Bruckmann, Denkmäler, Tafel 120.

Ehe wir den Tempel verlassen, werfen wir noch einen Blick auf den schönen, hier gefundenen Jupiter-Kopf. Wir werden uns seine Eigenart am besten klar machen, wenn wir ihn zusammenstellen mit dem berühmten Zeus von Otricoli, dem er nahe verwandt ist.

Fern sind wir hier von der großartigen Einfachheit und Ruhe des Phidias; in viel höherem Grade hat hier der Mensch den Gott nach seinem eigenen Bilde geformt, ihm menschliche Individualität, menschliche Leidenschaft verliehen. Wir können hier nicht auf die Frage eingehen, ob der Kopf von Otricoli aus der Schule des Praxiteles stammt, oder schon mehr den Einfluss des Lysippos zeigt; sicher ist der Typus in der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts, des Jahrhunderts nach Phidias entstanden. Die Ähnlichkeit der beiden Köpfe ist augenfällig. Wesentlich gleich ist die Gesamtform; in beiden

das gleiche, kraftvoll sich aufbäumende und in reicher Fülle auf Nacken und Schultern herabfließende Haar, derselbe mächtig wallende Bart. Und doch, bei näherer Betrachtung, welcher Unterschied! — Betrachten wir zuerst den Zeus von Otricoli. Die eigentümliche Form der Stirn — vorspringend in der Mitte bis hinauf zu den Haarwurzeln, an den Seiten zurückweichend — deutet weniger auf klare, allumfassende Intelligenz, als auf tiefe, wunderbare Gedanken. Unbezwingliche Willenskraft prägt sich aus in den massigen Zügen, die Fähigkeit gewaltiger Leidenschaft in den Augenbrauen, über denen der untere Teil der Stirn vorspringt, drohend wie eine Gewitterwolke. Aber für jetzt ist alles tiefe Ruhe; schwer lasten die Lider über den ohne bestimmtes Ziel abwärts gerichteten Augen. Der Gott ist hier gefasst als die geheimnisvolle, unbewusste Naturkraft, Urquell und Gesetz aller Dinge. Oder auch als der mit schweren Wetterwolken bedeckte Himmel.

Fig. 23. Büste des Jupiter aus Pompeji. Museum zu Neapel.

Dagegen zeigt uns der pompejanische Kopf eine zwar mächtige und ungewöhnliche, aber durchaus klare und verständliche Persönlichkeit. Gewaltige Kraft auch hier, aber beherrscht von einem lebhaften, klaren und umfassenden Geiste. In wunderbarer Weise sind hier starker Wille und hohe Intelligenz vereinigt. Breiter und freier wölbt sich die Stirn; hell und weit offen blicken

die Augen unter den scharf geschnittenen Brauen. Kein in sich versunkenes Brüten; mit gespannter Aufmerksamkeit, die sich auch in der gehobenen Oberlippe malt, verfolgt der Gott irgend einen fernen Vorgang, der vielleicht im nächsten Augenblick sein Eingreifen erfordern wird. Es ist der weise und mächtige König, dessen schützendes Auge weit reicht bis an die Grenzen seiner Herrschaft. Wir irren wohl nicht, wenn wir annehmen, dass diese Umwandlung des Otricolitypus stattfand in einer monarchischen Zeit, in der Zeit, als die griechische Welt von den Nachfolgern Alexanders beherrscht wurde.

Kapitel IX.

Die Basilika.

Die Basilika, an der Südwestecke des Forums, war zweifellos das großartigste und architektonisch interessanteste Bauwerk Pompejis. Bauart und Dekoration ersten Stils weisen auf vorrömische Zeit. Dazu kommt eine in den Stuck der Wand eingekratzte Inschrift: *C. Punidius Dipilus heic fuit a. d. V nonas Octobreis M. Lepido Q. Catul. cos;* das Datum ist der 5. Oktober 78 v. Chr.

Bassilica: dies Wort kratzte ein alter Pompejaner mehrmals in den Stuck der Außenseite des Gebäudes, rechts vom Südeingang. Und in der That, der Grundriss und alle erhaltenen Teile stimmen zu dem, was wir von den Basiliken der Alten wissen. Damit aber gewinnt unser Gebäude ein hohes Interesse: wir haben hier das ohne Zweifel älteste erhaltene Beispiel einer hochwichtigen Gebäudeform, deren Anfänge sich im Dunkel der Vorzeit verlieren, deren weitere, reiche Entwicklung aber noch heute nicht abgeschlossen ist. Was die von den Griechen geschaffene Form des Tempels für das Altertum gewesen war, das wurde die Basilika als Vorbild der christlichen Kirche für Mittelalter und Neuzeit.

Unsere Kenntnis der Geschichte der Basiliken beginnt mit dem Baue der Basilica Porcia in Rom durch den älteren Cato, 184 v. Chr. Andere folgten, und schon zur Zeit Caesars lagen ihrer am römischen Forum eine ganze Anzahl. Weiter rückwärts haben wir nur Vermutungen. Den griechischen Ursprung bezeugt der griechische Name: *basilike stoa*, die königliche Halle; die Vorbilder des römischen wie des pompejanischen Baues haben wir in den Hauptstädten der alexandrinischen Zeit und in den griechischen Kolonien Italiens zu suchen. Aber keine Ruine, keine Erwähnung in der Litteratur giebt Kunde von ihnen. Dass

die Königshalle, *basileios stoa*, in Athen, das Amtslokal des Archon Basileus, Urbild aller Basiliken gewesen sei, ist eine unsichere Vermutung: weder ist uns die Form dieses berühmten Gebäudes hinlänglich bekannt, noch gestattet der Name einen sicheren Schluss. Wahrscheinlich hat die Basilika, »Königshalle«, ihren Namen von einem der Nachfolger Alexanders erhalten.

Basiliken sind geräumige Hallen, Erweiterungen des Marktes und selbst gewissermaßen bedeckte Märkte, ohne bestimmten, begrenzten Zweck: was sonst auf dem Markte vorging, konnte auch in die bei jedem Wetter Schutz bietenden Basiliken verlegt werden. Hauptsächlich aber dienten sie dem Handelsverkehr und der Rechtspflege. Ihre Form kennen wir teils aus den freilich nicht zahlreichen Resten namentlich in Rom — Basilica Julia, Ulpia, des Konstantin — und in Afrika, mehr noch aber aus den Vorschriften Vitruvs sowie aus seiner Beschreibung der von ihm selbst gebauten Basilika in Fano.

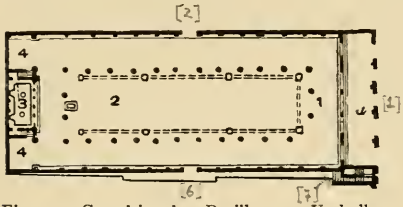


Fig. 24. Grundriss der Basilka. *a*. Vorhalle. 1. Umgang. 2. Hauptraum 3. Tribunal. 4. Räume neben dem Tribunal.

Danach ist der normale Grundriss wesentlich der unseres Gebäudes: ein längliches Viereck, durch Säulen in einen Mittelraum und einen Umgang geteilt, nicht zu breit, um den Mittelraum mit einem Dache zu überspannen. Die Säulen sind in der Normalbasilika so hoch, wie der Umgang breit, dieser mit einer auf ihrem Gebälk ruhenden Terrasse gedeckt. Der Mittelraum aber ist höher: das Gebälk der Säulen trägt eine mäßig hohe Mauer und weiter eine zweite Säulenreihe, die das Dach des Mittelraumes trägt und durch ihre Intercolumnien Licht einlässt. Diese Räume dienten vorwiegend dem Handelsverkehr: im Mittelraume mochten die Händler ihren Stand haben, im Umgang das kaufende Publikum zirkulieren. Der für die Rechtsprechung bestimmte Raum, das Tribunal, war am häufigsten eine auf den Umgang geöffnete Apsis; doch kommt auch — und nicht nur in unserem Gebäude — die Form eines in ganzer Breite auf den Umgang geöffneten erhöhten Zimmers vor.

Im wesentlichen ist dies auch die Form der altchristlichen

Basiliken, nur dass hier statt des ringsum laufenden Umganges nur zwei Seitenschiffe sind, wie übrigens auch schon in einigen Marktbasiliken. Sie würden uns von Raum und Lichtwirkung ihrer Vorbilder eine noch treuere Vorstellung geben, wenn nicht meistens die ursprünglich reichlicheren Fenster zum Teil vermauert und so das stimmungsvolle Dämmerlicht des Mittelalters hervorgebracht worden wäre.

Diese Normalform ist nun aber keineswegs immer ängstlich festgehalten worden. Vitruv selbst, in Fano, und auch die Erbauer anderer, in Trümmern erhaltener Basiliken sind stark davon abgewichen. So liegt auch der pompejanischen Basilika das überlieferte Schema zwar zu Grunde, ist aber in einem wesentlichen Punkte modifiziert und zwar mit viel höherem künstlerischen Sinn als ihn Vitruv in seinem Bau bekundete.

Wahrscheinlich ist unser Gebäude jünger als die Basilica Porcia. Aber die Pompejaner, künstlerisch von den Griechen, nicht von Rom abhängig, haben ihr Vorbild schwerlich dort, eher in Neapel oder sonst einer Griechenstadt gesucht.

Fünf Eingänge zwischen sechs Tuffpfeilern führen vom Forum aus zunächst in eine unbedeckte Vorhalle (Chalcidicum, *a*). An den Wänden, hier wie auf der Außenseite des Gebäudes, Reste einer sehr einfachen Stuckdekoration: gelber Sockel, ein roter vorspringender Gurt, darüber weiße Fläche. Links neben der Vorhalle ein Brunnen zur Aufnahme des auf das Dach gefallenen Wassers; die neben demselben angegebene Treppe hat mit der Basilika nichts zu thun, sondern führte auf den oberen Umgang des Forumsportikus.

Weiter über vier Lavastufen in das Innere des Gebäudes. Vier Säulen teilen den Eingang; die drei mittleren Intercolumnien sind ganz offen, die beiden rechts und links geschlossen durch eine Mauer, in der aber je eine breite Thür angebracht ist. Ein weiter Innenraum, 55 m (200 oskische Fuß) lang und 24 m breit, nimmt uns auf: 28 mächtige Ziegelsäulen von 1,10 m (4 oskische Fuß) Durchmesser, nur in geringer Höhe erhalten, teilen ihn in Mittelraum und Umgang. Halbsäulen von geringerem Durchmesser (84 cm) treten vor aus den Wänden, deren Stuckdekoration in Reliefarbeit eine buntfarbige Marmorbekleidung nachahmt: das bekannte Motiv des ersten Dekorationsstils. Den gleichen

Durchmesser wie die Halbsäulen haben die schon erwähnten Säulen des Eingangs und ähnliche Säulen an der Rückseite; die ionischen Tuffkapitelle sind zum Teil erhalten, spurlos verschwunden die der 28 großen Säulen.

Ein nur in geringen Resten erhaltener Fußboden aus zerstampften Ziegeln und Thonscherben (Opus Signinum) erstreckte sich in gleicher Höhe durch Umgang und Mittelraum; er ist im folgenden bei Höhenangaben als Nullpunkt genommen. Unbekannt ist der Zweck einer Wasserrinne von quadratischem Durchschnitt (15 cm), welche (auf unserm Plane angedeutet) auf drei

Fig. 25. Innenansicht der Basilika; Blick auf das Tribunal.

Seiten des Mittelraumes unter dem Fußboden am Fuße der Säulen entlang lief, unterbrochen durch acht viereckige Bassins. Soweit die erhaltenen Reste. Auf die Rückseite öffnet sich mit einer Säulenstellung das von einem 1,65 m (6 oskische Fuß) hohen Unterbau getragene Tribunal.

Die den Umgang vom Mittelraum trennenden Säulen konnten, bei über 1 m Durchmesser, kaum unter 10 m hoch sein. Dagegen waren die Halbsäulen und die mit ihnen zusammengehenden Säulen des Einganges und der Rückseite bei 84 cm Durchmesser mit ihrem ionischen Kapitell nicht höher als 5,90 m. Da nun aber die Wände doch nicht niedriger sein konnten als die Säulen

mit ihrem Gebälk, so musste über dem Gebälk der Halbsäulen noch ein oberer Wandteil folgen, von dem in der That beträchtliche Reste erhalten sind.

An den Wänden entlang stehen zahlreiche bei der Ausgrabung gefundene Kapitelle, Schaftstücke und auch einige Basen einer kleineren Säulenstellung (Durchm. 53 cm) aus Tuff mit weißer Stuckbekleidung, die nur hier ihren Platz finden kann, und aus deren Formen — Säulen, Halbsäulen, eigentümlich geformte Dreiviertelsäulen — sich dieser obere Wandteil ziemlich sicher herstellen lässt (Fig. 25 und 26). Auf den Langseiten stand hier eine Säulenreihe, doppelt so eng gestellt wie die unteren

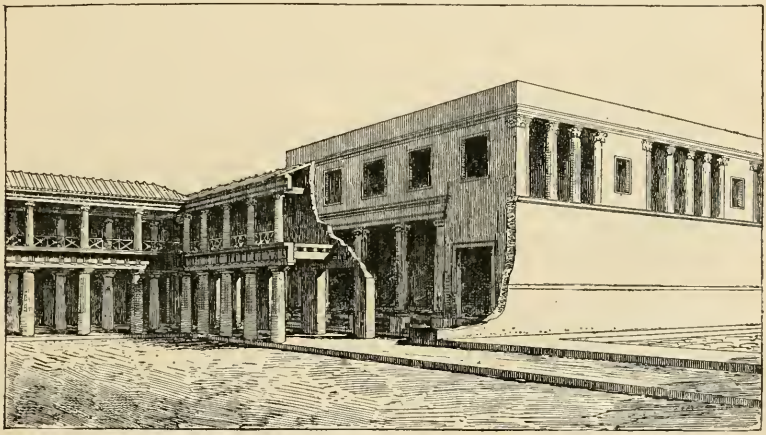


Fig. 26. Außenseite der Basilika, wiederhergestellt.

Halbsäulen, stellenweise, größerer Festigkeit halber, unterbrochen durch kurze Wandstücke mit je einem Fenster. Dagegen auf der Eingangsseite geschlossene Wand, gegliedert durch Halbsäulen, deren zu große Distanzen durch Fenster maskiert waren. Ähnlich war es auf der Rückseite (Fig. 27).

Mit diesem Aufbau der Wände ist die Rekonstruktion des Innenraumes im wesentlichen gegeben. Zweifelhaft bleibt, ob der Dachstuhl sichtbar oder, wie in Fig. 26 angenommen, durch eine Felderdecke verhüllt war. Im übrigen können wir uns die schöne und großartige Raumwirkung des Innern vollständig vergegenwärtigen. Umgang und Mittelraum sind fast so hoch wie

der Mittelraum breit, zwischen 11 und 12 m; das Licht in breiten Strömen zwischen den Säulen des oberen Teils der Langwände eindringend, verbreitet sich gleichmäßig durch den ganzen weiten Raum. Wir dürfen vermuten, dass man auf der Südseite die Sonne, wenn sie zu lästig wurde, durch Vorhänge ausschließen konnte.

Das Normalschema der Basilika war also hier stark modifiziert: statt der Überhöhung des Mittelraumes eine größere Höhe des ganzen Baues. Und die Gliederung der Wände in einen unteren

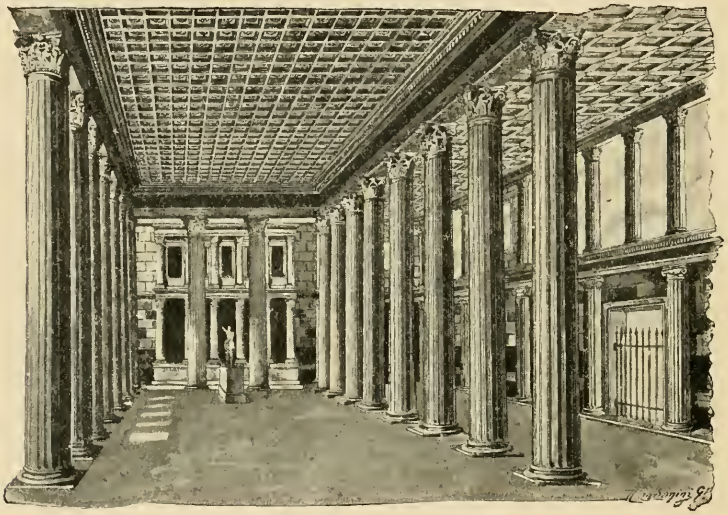


Fig. 27. Inneres der Basilika, Blick auf das Tribunal, wiederhergestellt.

und oberen Teil wird uns besser verständlich, wenn wir sie fassen als eine Erinnerung an die Normalbasilika: der untere Teil, die Halbsäulen mit ihrem Gebälk, entspricht der gewöhnlichen Höhe des Umganges; er trägt die Fensterwand, die nur von ihrem gewöhnlichen Platz über den Säulen des Umganges auf die Außenwände übertragen ist.

Das Tribunal (3) ist der vornehmste und am meisten hervorgehobene Teil des ganzen Baues. Auf schön und kräftig profiliertem Unterbau öffnet es sich mit einer Säulenstellung auf den Hauptraum; die Säulen zeigen Spuren eines sie verbindenden Gitters; die Wände, durch Halbsäulen gegliedert, ahmen, ähnlich

denen des Hauptraumes, eine buntfarbige Marmorbekleidung nach. Es ist ein Tribunal im eigentlichsten Sinne: der erhöhte Platz für den Richter und seine Beisitzer, während das apsisförmige Tribunal anderer Basiliken eigentlich nur der Ort ist, wo das Tribunal aufgeschlagen wird. Die Parteien standen zu ebener Erde, in dem hinteren Arm des Umganges, und dieser musste, so lange hier Recht gesprochen wurde, für die Zirkulation des Publikums gesperrt werden. Bequem war das nicht, die praktische Zweckmäßigkeit hat künstlerischen Rücksichten weichen müssen. Denn sicher war die vorspringende Säulenfassade des Tribunals eine Hauptzierde des Gebäudes.

Der Unterbau birgt einen halb unterirdischen gewölbten Raum, der durch zwei runde Öffnungen in der Wölbung (im Plan angedeutet) mit dem Tribunal selbst in Verbindung steht.

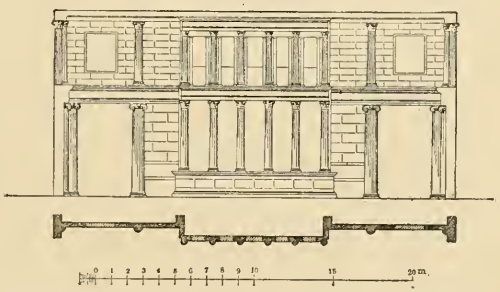


Fig. 28. Fassade des Tribunals, Grundriss und Aufriss.

Schwerlich ein Gefängnis; durch zwei Fenster in der Rückseite wäre es leicht gewesen zu entweichen, zumal wenn von außen jemand half. Vielleicht wurden hier irgend welche für die Gerichtsverhandlung dienende Gegenstände, z. B. Schreibmaterialien, aufbewahrt und auf Verlangen durch die beiden Öffnungen hinaufgereicht.

Der Oberstock des Tribunals war nicht so frei wie dieses selbst auf den Hauptraum geöffnet; seine Front, zum großen Teil erhalten, war gegliedert durch Halbsäulen, die von schmalen Pilastern flankiert und durch eine Brüstung verbunden waren. Vielleicht war dieser Oberstock mehr aus künstlerischen Rücksichten, zur Zierde des Raumes, als zu praktischen Zwecken gebaut worden (Fig. 27).

Rechts und links vom Tribunal sind Treppenräume. Die oberen, mit dem Innenraum des Tribunals durch Thüren verbundenen Treppenabsätze erreichte man über hölzerne (natürlich nicht erhaltene) Treppen. In denselben Räumen führen nun aber

steinerne Treppen hinab in den untersten Raum, so dass dieser nicht zugänglich war, wenn die beiden Holztreppen an ihrem Platze standen. Zur Lösung dieser Schwierigkeit hilft uns die Beobachtung, dass von den abwärts führenden Treppen nur die zur Linken stark abgetreten ist, die zur Rechten aber merkwürdig neu aussieht. Offenbar lag nur rechts die hinauf in das Tribunal führende Treppe. Links stieg man hinab in den Kellerraum; der Treppenabsatz trug hier das untere Ende einer hinauf in den Oberstock führenden Holztreppe. Später einmal ist dann auf dieser linken Seite die Thür zwischen Tribunal und Treppenabsatz vermauert worden, vielleicht weil der Oberstock nicht mehr benutzt und wenn es doch einmal nötig war, auf einer Leiter erstiegen wurde.

Die beiden nicht verschließbaren Räume neben dem Tribunal stimmen in ihrer Wanddekoration mit der Vorhalle (S. 64) überein, nur sind Sockel und Gurt höher und ist auf der weißen Fläche in Stuckrelief eine Bekleidung mit weißen Marmorplatten nachgeahmt. Sie waren nicht höher als der untere Teil der Wände des Hauptraumes, so dass das Fenster über ihrem Eingange ins Freie ging. Vielleicht warteten hier die Parteien, bis sie an die Reihe kamen.

Dem Nordeingange gegenüber stand zwischen zwei Säulen eine marmorne Brunnenmündung; erhalten ist nur die quadratische Unterlage mit kreisförmiger Öffnung. Sie stand aber nicht über einem Brunnen; dagegen ist der Rest eines Bleirohres erhalten, welches Wasser hinein leitete. Es war also ein Leitungsbrunnen, dem man die Form einer Cisternenmündung gegeben hatte.

Am hinteren Ende des Mittelraumes steht die Basis einer Reiterstatue. Von dieser selbst ist keine Spur gefunden worden.

Schwierig ist die Frage nach der Bedachung des Gebäudes. Ohne den Leser durch Erwägung der verschiedenen Möglichkeiten zu ermüden, mag hier nur kurz die wahrscheinlichste Lösung angedeutet werden, wie sie in unseren Restaurationszeichnungen angenommen ist. Danach hatte der Mittelraum sein besonderes, von den 28 Säulen getragenes Dach. Eine flache Terrasse bedeckte den Umgang und das Tribunal, von dessen Oberstock aus sie bestiegen werden konnte. So war auch in der Bedachung, wie in der Anordnung des Innenraumes eine Erinnerung an das normale Schema festgehalten, nur dass das

Mitteldach sich nicht, wie dort, durch Vermittelung einer Säulenstellung hoch über die Terrasse des Umganges erhob. Auf dieser letzteren, oder doch auf dem südlichen Teil derselben, floss das Wasser nach der Südostecke zusammen und ergoss sich hier in den Brunnen neben der Vorhalle.

Die fünf Eingänge der Vorhalle waren verschließbar durch Gitterthüren, wie sie auch an den holzverkleideten Pfosten der Seiteneingänge des Hauptraumes hingen. Auf festen Verschluss legte man keinen Wert, überließ es vielmehr den Händlern entweder ihre Waren nach Schluss der Marktzeit mitzunehmen oder sie in den Verkaufsständen sicher zu verwahren. Dass übrigens nachts ein Wächter dort blieb, ist kaum zu bezweifeln.

Kapitel X.

Der Tempel des Apollo.

Die Betrachtung des großen Tempels an der Westseite des Forums ist eine besonders dankbare Aufgabe. Er war nach dem Erdbeben des Jahres 63 vollständig hergestellt worden. Antike Ausgrabungen haben zwar manches, darunter das Kultbild des Tempels, entfernt, aber doch vieles, und so namentlich die im Hofe aufgestellten Bildwerke am Ort gelassen. Dazu kommen reichliche inschriftliche Zeugnisse. Alles in allem sind wir über kein Heiligtum Pompejis mit seinen Kulten so vollständig unterrichtet, wie über dieses.

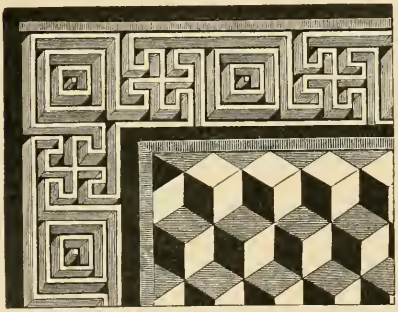


Fig. 29. Ecke des Mosaikfußbodens in der Cella des Apollotempels.

Unsere Abbildung Fig. 29 giebt eine Probe von dem Fußboden des Tempels: eine Ecke des auf dem Plane mit 3 bezeichneten Rechteckes. Die rautenförmigen Platten sind aus weißem und grünem Marmor und aus Schiefer, die schmalen Streifen zwischen ihnen und dem bunten Mosaikmäander aus rotem Marmor und Schiefer. In dem Schieferstreifen war eine Inschrift angebracht: kleine, gebohrte und mit Metall ausgefüllte Löcher bildeten je sieben eine senkrechte, je vier eine wagerechte Linie. Sie besagt in oskischer Sprache, dass der Quästor O(ppius) Camp(anius) auf Beschluss des Rates, mit dem Gelde des Apollo etwas (das betreffende Wort fehlt, vermutlich den Fußboden) hat machen lassen. Ferner liegt im Tempel ein Tuffstein in Form eines halben Eies (hoch 0,50 m, Durchmesser 0,73 m): es ist der

Omphalos, das bekannte Symbol des Apollo. Auf dem ersten Pilaster rechts am Hofe ist ein Dreifuß gemalt, zu groß für ein bloßes Ornament und nur verständlich als Symbol des Gottes. Und endlich in den Stuckornamenten, mit denen man nach dem Erdbeben des Jahres 63 das Gebälk des Portikus verziert hatte, waren das Hauptmotiv Greife. Der Greif ist dem Apollo heilig, und wenngleich er sonst häufig bloß ornamental verwendet wird, so werden wir doch in diesem Falle eine Beziehung auf die Gottheit des Tempels nicht verkennen dürfen.

Die Abweichung der Achse des Tempels von der des Forums beruht, wie schon oben (S. 43) bemerkt, darauf, dass er der Richtung einer vor dem Bau der Forumsportiken hier vorbeiführenden Straße folgt; sie beweist also das hohe Alter des Tempels. Seine Bauart freilich ist von der der Forumsportiken und anderer Bauten der Tuffperiode nicht wesentlich verschieden und deutet keineswegs auf höheres Alter: vermutlich ist er in der genannten Periode an Stelle eines älteren Tempels und mit Beibehaltung der Orientierung desselben erbaut worden. Die Richtungsverschiedenheit wird ausgeglichen durch eine Reihe von Pfeilern zwischen Tempelhof und Forum, deren Dicke nach Norden zunimmt. Die Zwischenräume zwischen den Pfeilern waren ursprünglich offen. Erst später — der Zeitpunkt kann nicht bestimmt werden — vermauerte man sie bis auf die drei dem Tempel selbst gegenüber liegenden; diese sind erst nach der Ausgrabung vermauert worden. Neben diesen ursprünglich zehn Öffnungen erschien der Zugang von Süden, von der Strada della Marina, weniger wichtig; sonst würde man es wohl vermieden haben, dieser Seite des Portikus eine ungerade Zahl von Säulen zu geben, so dass nun der Thür des Tempels kein Intercolumnium entspricht und auch der Zugang zum Hofe, um einem Intercolumnium zu entsprechen, seitwärts gerückt werden musste. Inmitten des 54, 50 × 31,50 m großen, von 4,50 m breiten, ursprünglich zweistöckigen Säulengängen umgebenen Hofes liegt der Tempel

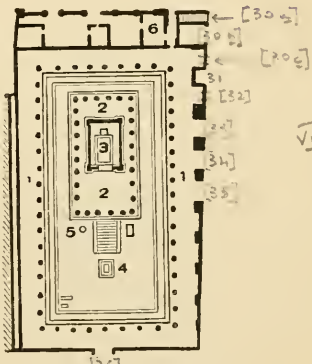


Fig. 30. Grundriss des Apollotempels. 1. Portikus. 2. Unterbau. 3. Cella. 4. Altar. 5. Sonnenuhr. 6. Zimmer des Küsters.

auf einem 2,50 m hohen, durch eine Freitreppe zugänglichen Unterbau. Um die kleine, nur für eine Statue bestimmte Cella erweitert sich die ohnehin nach etruskischer Sitte sehr große Vorhalle zu einem sie rings einschließenden Umgange.

Von dem Rücken an Rücken mit der nördlichen Säulenhalle liegenden kleinen Portikus war schon S. 54 die Rede. Ein in ihn später hineingebautes Zimmer (6 auf dem Plane) wurde mit dem Tempelhofe in Verbindung gesetzt und diente als Zimmer des Küsters (*aedituus*).

Fig. 31. Ansicht des Apollotempels, gegen den Vesuv gesehen. — Links die Säule mit der Sonnenuhr, vorn der Altar.

Wir geben Taf. II und Fig. 31 Ansichten des Tempels und des Portikus in ihrem jetzigen Zustande. Eine Rekonstruktion des Zustandes vor dem Erdbeben des Jahres 63 zeigt Fig. 33. In letzterer hat die Höhe aus dem Durchmesser der korinthischen Säulen ungefähr berechnet werden können; von Gebälk und oberen Teilen ist nichts erhalten als ein großer thönerner Wasserspeier in Form eines Löwenkopfes. Die Portiken sind aus Tuff gebaut und waren mit weißem Stuck überzogen. Nach einer auch sonst in Pompeji vorkommenden Stilvermischung trugen die ionischen Säulen (das Kapitell ist das vierseitige, sogenannte

römisch-ionische) ein dorisches Gebälk mit Triglyphen. Auch hier wie am Forum (S. 44) ruhen die Gebälkstücke auf Holzbohlen. Dass die Portiken zweistöckig waren, erhellt aus den in den Gebälkstücken sichtbaren Balkenlöchern des Zwischenbodens. Auch sind die kurzen, gedrungenen Verhältnisse der ionischen Säulen nur verständlich unter der Voraussetzung, dass diese noch ein Obergeschoss, wahrscheinlich korinthischer Ordnung trugen. Da aber von diesem nichts erhalten ist, dürfen wir vermuten, dass es nach dem Erdbeben von 63 n. Chr. nicht erneuert wurde. Zugänglich war der obere Portikus aus dem Oberstock der kleinen,

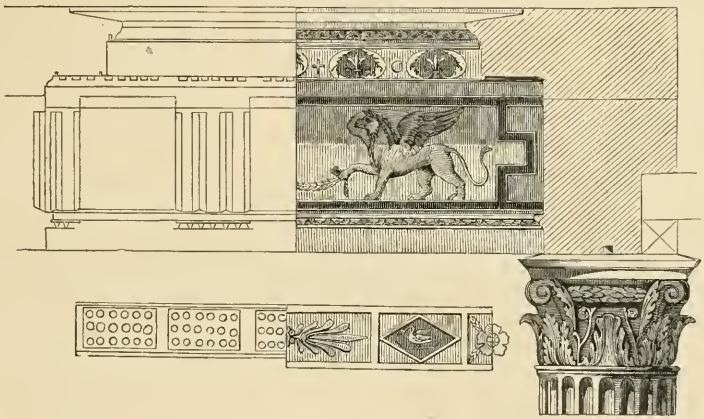


Fig. 32. Ein Stück vom Gebälk des Portikus des Apollotempels; ursprüngliche Form und Erneuerung nach dem Erdbeben.

nördlich an den Tempelhof anstoßenden Säulenhalle, in den vom Forum eine Treppe führte.

Als man nach den Zerstörungen des Jahres 63 daran ging den Tempel und seine Portiken herzustellen, war für die reinen und einfachen Formen der griechischen Architektur kein Verständnis mehr vorhanden. Man verlangte buntere, phantastischere Motive. Und zugleich machte sich energisch das Verlangen geltend nach der in der altgriechischen Architektur üblichen, nachher aber verloren gegangenen Vielfarbigkeit. So nahm man die Gelegenheit wahr, den Tempel und seine Portiken im Geschmack der Zeit umzugestalten. Von den ionischen und korinthischen Kapitellen der Portiken und des Tempels wurden die vorsprin-

genden Teile abgeschlagen, dann die Säulen, Schaft und Kapitell, mit dickem Stuck umhüllt, in diesem Phantasiekapitelle, der korinthischen Form sich anschließend, modelliert und in rot, blau und gelb bemalt; gelb malte man auch den unteren, nicht kannellierten Teil des Schaftes. Auch das Gebälk wurde wenigstens in den Portiken mit einer dicken Stuckschicht überzogen und ganz mit bunten Reliefornamenten in denselben Farben bedeckt. Jetzt ist all der bunte Stuck wieder abgefallen: wir geben Fig. 32 Säulen und Gebälk der Portiken nach der Publikation Mazois', der sie bald nach der Ausgrabung zeichnete. Von den jüngeren Kapitellen und sonstigen Verzierung des Tempels selbst war schon bei der Ausgrabung nichts mehr erhalten.

Die Wände, sowohl des Tempels als der Portiken, waren ursprünglich in dem ersten, bunte Marmorbekleidung nachahmenden Stil dekoriert; in der Cella ist ein Rest erhalten. Aber auch sie wurden nach 63 modernisiert: die Wände des Tempels, innen und außen, wurden durch weiße Stuckarbeit in quaderartige Felder geteilt, die der Portiken im letzten pompejanischen Stil auf vorwiegend weißem Grunde bunt bemalt. Die ornamentalen Motive dieser Malereien waren, nach den Resten und den Abbildungen zu urteilen, ohne besonderes Interesse. Eine Reihe von Bildern — Szenen aus dem trojanischen Kriege: der Streit des Achilleus und Agamennon, die Gesandtschaft der Griechen an Achilleus, dessen Kampf mit Hektor(?), die Schleifung Hektors, Priamos um Hektors Leiche bittend, der Raub des Palladiums — sind längst zu Grunde gegangen und nur durch unzulängliche Zeichnungen bekannt.

Schon lange vor dieser letzten Modernisierung erfuhr die Westseite des Tempelhofes eine durchgreifende Umgestaltung. Der seltsame Straßenzug an der Nordwestecke (s. Plan II), die schräge Linie, mit der hier die kleine Säulenhalle abschließt, der ganz schmale unzugängliche Raum zwischen dem Tempelhof und den westlich anliegenden Häusern: alles dies kann nicht auf ursprüngliche Anlage, sondern nur auf nachträgliche Veränderungen zurückgehen und wird erst verständlich durch die Beobachtung, dass in einer früheren Zeit die von Norden kommende Straße fortgesetzt wurde durch die westliche Säulenhalle des Tempelhofes, welcher damals an beiden Enden offen und ein öffentlicher Durch-

gang war, auf den die anliegenden Häuser Fenster, vielleicht auch Thüren hatten. Erst um 10 v. Chr. erkaufte die Stadt von den Anwohnern um 3000 Sesterzen (652 1/2 Mark) das Recht, vor ihren Häusern und Fenstern eine Mauer zu erbauen (*ius luminum opstruendorum*); so entstand jener unzugängliche Zwischenraum. Hiervon berichtet eine im Tempelhofe gefundene Inschrift: *M. Holconius Rufus d[uum] v[ir] i[uri] d[icundo] ter[tium], C. Egnatius Postumus d. v. i. d. iter[um] ex d[ecurionum] d[ecreto] ius luminum opstruendorum HS ∞ ∞ ∞ redemerunt, parietemque privatum Co[loniae] Ven[eriae] Cor[neliae] usque ad tegulas faciundum coerarunt*, — »Marcus Holconius Rufus, rechtsprechender Duumvir zum

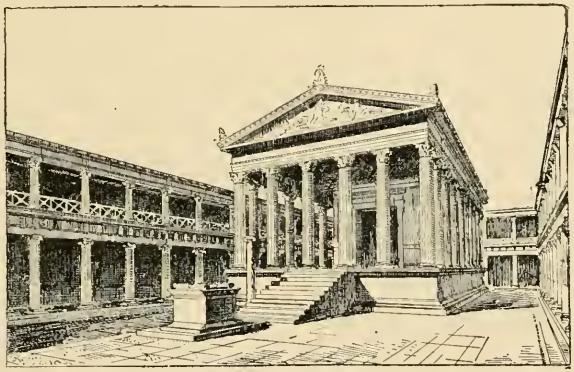


Fig. 33. Tempel des Apollo, wiederhergestellt.

dritten Mal, (und) Gaius Egnatius Postumus, rechtsprechender Duumvir zum zweiten Mal, haben nach Ratsbeschluss das Recht zur Verbauung des Lichtes um 3000 Sesterzen erkauft und eine der Kolonie Pompeji ausschließlich gehörende Mauer bis zur Höhe der Dachziegel (der anliegenden Häuser) bauen lassen.«

Ohne Zweifel wurde damals auch der Säulengang an beiden Enden geschlossen und hörte auf ein öffentlicher Durchgang zu sein. Da M. Holconius Rufus im Jahre 3—2 v. Chr. zum vierten Mal Duumvir war und zwischen zwei Duumviraten mindestens fünf Jahre verstreichen mussten, so wird sein drittes Duumvirat, und damit der Mauerbau, um das Jahr 10 v. Chr. fallen.

Im Tempel steht noch die Basis der Statue des Apollo; diese selbst wurde nicht gefunden. Im Hofe, vor der Treppe des

Tempels, steht ein großer Altar aus Travertin, mit gleichlautender Inschrift auf beiden Seiten: *M. Porcius M. f., L. Sextilius L. f., Cn. Cornelius Cn. f., A. Cornelius A. f. IIII v[iri] d[e] d[ecurionum] s[ententia] f[aciundum] locar[unt]*, — »Marcus Porcius Sohn des Marcus, Lucius Sextilius Sohn des Lucius, Gnaeus Cornelius Sohn des Gnaeus, Aulus Cornelius Sohn des Aulus, Viermänner, haben nach Ratsbeschluss die Anfertigung (des Altars) in Kontrakt gegeben.« Dass von den Quattuorvirn (Duumvirn und Ädilen: s. S. 11) keiner den dritten Namen (*cognomen*) führt, deutet auf relativ alte, spätestens augusteische Zeit.

Links neben der Treppe steht eine ionische Säule mit der Inschrift: *L. Sepunius L. f. Sandilianus, M. Herennius A. f. Epidianus duovir[i] i[uri] d[icundo] d[e] s[ua] p[ecunia] f[aciundum] d[ararunt]*, — »Lucius Sepunius Sandilianus, Sohn des Lucius (und) Marcus Herennius Epidianus, Sohn des Aulus, ließen (dies) auf eigene Kosten machen.« Ältere Abbildungen, aus der Zeit bald nach der Ausgrabung, zeigen auf dieser Säule eine Sonnenuhr. Dass in der That eine Sonnenuhr hier gestanden hat, ist auch deshalb wahrscheinlich, weil dieselben Männer noch an einer anderen Stelle, auf der halbrunden Bank des Forum triangulare, eine Sonnenuhr gestiftet haben. Sie war hier vor dem Tempel des Sonnengottes ganz an ihrem Platze. — Rechts von der Treppe liegen auf dem Boden einige Lavaplatten mit Löchern, in denen sicher einst ein hier aufgestelltes Weihgeschenk befestigt war; doch ist es nicht gelungen, aus den Löchern zu erraten, welcher Art dieses war.

Außer Apollo wurden in diesem Heiligtum — offenbar in älterer Zeit dem bedeutendsten der Stadt — auch andere Gottheiten verehrt, deren Statuen und Altäre im Hofe standen. Auf der den Portiken vorgelegten Stufe stehen noch jetzt die Basen; die Götterbilder selbst sind, bis auf eines, nach Neapel gebracht worden. Es waren drei Paare.

An der Vorderseite standen links für den Eintretenden Venus, rechts ein Hermaphrodit, beides Marmorfiguren in etwa halber Lebensgröße, von ursprünglich guter Arbeit, sicher aus vorrömischer Zeit, aber schon im Altertum mehrfach ergänzt und überarbeitet.

Vor der Venusstatue steht ein Altar; vielleicht war dies in

vorrömischer Zeit die einzige Kultstätte der *Herentas* (Göttin des Verlangens); denn so hieß sie in der einheimischen Mundart. Den Tempel der Venus als Schutzgöttin der römischen Kolonie werden wir weiterhin kennen lernen.

Obgleich Venus und Hermaphrodit hier durch Aufstellung und Kunstcharakter ein Paar bilden, gehört doch der Hermaphrodit nicht zum Kreise der Venus, sondern zu dem des Bacchus; und um dies noch deutlicher zu machen, hat man dem unserigen Satyrohren gegeben. Hatte also etwa auch Bacchus seinen Kult bei diesem Tempel? Ein Wandgemälde in dem Zimmer des Küsters (6 auf dem Plane) stellt ihn dar, gestützt auf den leierspielenden Silen und aus seinem Kelche den Panther tränkend: auffallend genug in einem Apollotempel, aber doch kein genügender Beweis für einen Kultus. Kein Zweifel, dass in dem weinreichen Pompeji Bacchus verehrt wurde; unzählige Male erscheint er auf den Wandgemälden. Aber der Tempel des Weingottes harrt noch seiner Entdeckung.

An der dritten Säule der Seitenhalle rechts stand Apollo, links Artemis, lebensgroße Bronzestatuen; vor Artemis ein Altar; Apollo hatte den seinigen vor dem Tempel. Beide bogenschießend; ursprünglich offenbar bestimmt, nicht wie hier, sich gegenüber, sondern neben- oder hintereinander zu stehen; vermutlich wurden sie für eine Niobidengruppe erfunden. Der Kunstwert ist nicht eben bedeutend. Eine gewisse Eleganz und Zierlichkeit kann nicht entschädigen für die Oberflächlichkeit in der Darstellung der Körperformen, den Mangel an Ausdruck in den Gesichtern, an Energie in der Bewegung. — Vom Kultus der Artemis in Pompeji ist uns sonst nichts überliefert.

Weiter an der fünften Säule rechts eine Marmorherme oder, genauer, eine statt der Beine in einen viereckigen Pfeiler auslaufende Statue: ein Jüngling mit über den Hinterkopf gezogenem Gewande; das Gesicht, mit ruhigen, ernsten und milden Zügen neigt sich etwas vorwärts. Es ist Hermes. Wir wissen, dass er in dieser Gestalt als Gott der Palästra, des Turnplatzes, verehrt wurde, und werden ihm genau so in der Palästra der Stabianer Thermen begegnen. Wie gerade dieser Typus zu solcher Verwendung kam, entzieht sich unserer Kenntnis; erfunden wurde er wohl sicher für den ernsten Todesgott, den Seelengeleiter

(Psychopompos). Und wenn wir ihn hier finden neben dem bogenschießenden, also auch als Todesgott erscheinenden Apollo, verehrt zusammen mit der Erdgöttin Maja, so möchten wir wohl vermuten, dass hier die Pompejaner ernstere Vorstellungen mit seinem Bilde verbanden.

Sein Gegenüber links ist nicht gefunden worden; nur der ihm einst als Unterlage dienende Stein liegt noch am Platze. Zwar steht im Museum zu Neapel eine ganz ähnliche weibliche Herme, doch ist neuerdings zweifellos erwiesen worden, dass diese aus Rom stammt, wo sie schon vor Aufdeckung unseres Tempels vorhanden war. Dennoch aber ist es sehr wahrscheinlich, dass hier eine weibliche Herme stand. Maia, Tochter des Atlas, ist bei den Griechen Mutter des Hermes. Diese Verwandtschaft wurde von den Römern übertragen auf die altitalische Erd- und Frühlingsgöttin Maja, nach der der Monat Mai benannt ist. Auch sie gilt als Mutter des Merkur und wurde mit ihm zusammen verehrt; auch für Pompeji ist dies durch eine Reihe Inschriften bezeugt. So liegt die Vermutung nahe genug, dass eben Maja hier dem Merkur gegenüber stand. Aus denselben Inschriften lernen wir auch, dass mit dem Kultus dieser beiden Gottheiten der des Augustus eng verbunden war; sie sind eine der wertvollsten Quellen für die Entwicklung des Kaiserkultus.

Diese Inschriften, zerstreut gefunden, keine am Aufstellungsort, sind Widmungen von Weihgeschenken, die ein aus Sklaven und Freigelassenen bestehendes Kollegium alljährlich unter Aufsicht der städtischen Behörden stiftete. Dieses Kollegium nennt sich anfangs, mindestens bis 14 v. Chr.: *Ministri Mercurii Maiae*, — Diener des Merkur und der Maja. *Minister* ist Bezeichnung eines niederen Priestertumes. Dann aber wurde ihrem Kult der des Kaisers hinzugefügt; sie nannten sich nun *ministri Augusti, Mercurii Maiae*, — Diener des Augustus, des Merkur und der Maja, und noch später, mindestens seit dem Jahre 2 v. Chr. einfach *ministri Augusti*. Die erhaltenen Inschriften reichen bis zum Jahre 40 n. Chr. Wir geben als Beispiel die des Jahres 2 v. Chr., in der zuerst die *ministri Augusti* vorkommen: *N. Veius Phylax, N. Popidius Moschus, T. Mescinius Amphio, Primus Arrunti M. s. min. Aug. ex d. d. iussu M. Holconi Rufi IV, A. Clodi Flacci III d. v. i. d., P. Caesetti Postumi, N. Tintiri Rufi d. v. a. s. p. p. Imp.*

Caesare XIII, M. Plautio Silvano cos, — »Numerius Veius Phylax, Numerius Popidius Moschus, Titus Mescinius Amphio (Freigelassene, wie die griechischen Beinamen und das Fehlen der Vaternamen beweisen) und Primus, Sklave des Marcus Arruntius, Diener des Augustus (stellten dies auf) nach Ratsbeschluss, auf Befehl des M. Holconius Rufus, der zum vierten, und des Aulus Clodius Flaccus, der zum dritten Mal rechtsprechender Duumvir war, und des Publius Caesetius Postumus und Numerius Tintirius Rufus, Duumvirn für Wege, Bauten und Festfeiern (d. h. Ädilen: s. S. 11) unter dem dreizehnten Konsulat des Augustus zusammen mit Marcus Plautius Silvanus«.

Es ist sehr verständlich, dass gerade bei diesem Tempel der Kult des Augustus eine Stätte fand. Die hier verehrten Gottheiten standen ihm ja besonders nahe: Apollo, sein Schutzgott, dem er den Sieg von Actium zu verdanken meinte, dem er auf dem Palatin einen prachtvollen Tempel erbaute, Venus, die Stammmutter des Geschlechts der Julier. Und endlich Merkur ist ja Augustus selbst. Als solchen feiert ihn Horaz in einer berühmten, im Jahre 28 v. Chr. verfassten Ode (I, 2). »Schlimme Vorzeichen«, sagt er, »drohen Unheil; ein Blitz hat den Tempel des Jupiter auf dem Kapitol getroffen. Welchen Gott sollen wir zu Hülfe rufen? Apollo oder Venus oder Mars? oder endlich dich, geflügelter Gott, Sohn der Maja, der du auf Erden wandelst in Jünglingsgestalt als Rächer des Caesar«:

Sive mutata iuvenem figura
Ales in terris imitaris, almae
Filius Maiae, patiens vocari
Caesaris ultor.

Es mag noch erwähnt werden, dass, wie es scheint, auch in Ägypten ein Zeugnis für die Verehrung des Augustus als Merkur zu Tage gekommen ist. In einer Inschrift von Denderah heißt er: *Helmîs Kaisar*, Liebling des Ptah und der Isis: *Helmîs Kaisar* ist wahrscheinlich *Hermes Caesar*, und »Liebling des Ptah und der Isis« ist ein auch sonst vorkommender Titel des Augustus.

Kapitel XI.

Nordwestecke des Forums. Eichtisch.

Das große Gebäude an der Nordwestecke des Forums (Fig. 34, 1, 2, 3) war nach dem Erdbeben des Jahres 63 erbaut worden. Wir wissen nicht, ob es zur Zeit der Verschüttung schon unter Dach war; sicher war es im Inneren noch ganz unfertig, die Wände unverputzt.

Es zerfällt in drei Teile, von denen einer, der nördlichste (1, 1), obere und untere Räume enthält. Unten, im Niveau des Forums, hintereinander zwei dunkle Räume; der vordere, durch einen Schlitz in der Deckenwölbung dürftig erhellt, ist vom Forum aus zugänglich durch eine enge Thür mit Spuren starker Eisenvergitterung. Nicht ohne Wahrscheinlichkeit hat man hier die städtische Schatzkammer, das Ärarium, erkennen wollen. Denn wenn es etwa ein Gefängnis wäre, so hätte man dann doch wohl jeder der zwei Zellen einen besonderen Eingang gegeben. Über diesen beiden Kammern liegen zwei Räume, die nicht auf das Forum, sondern auf die nördlich vorbeiführende Straße weit geöffnet sind. Ganz wie Läden; und wir würden sie ohne weiteres für solche halten, wenn sie nicht um etwa 1,50 m über dem Niveau des Trottoirs lägen, so dass sie von diesem aus nur durch Treppen oder Leitern zugänglich sein konnten. Ist jenes untere Lokal in der That die Schatzkammer, so liegt es nahe, hier die Amtsräume städtischer Kassenbeamten zu erkennen, die hier mit dem Publikum verkehrten, ohne dass doch dieses den Raum betreten konnte.

Fig. 34. Grundriss der Gebäude an der Nordwestecke des Forums. — 1. Schatzkammer. 2. Abtritt. 3, 4 Markthallen.

Der mittlere Raum (2) ist ein öffentlicher Abtritt mit einem kleinen Vorraum. Da der Eingang zu diesem dem des Hauptraumes nicht gegenüber liegt, konnte man auch bei offenen Thüren nicht hineinsehen. Die Einrichtung war noch ganz unfertig; doch erkennt man den an drei Seiten herumführenden Kanal und über ihm die Steine, auf denen das Holzwerk ruhen sollte, ferner die Zuleitung für die Wasserspülung und die Ableitung in eine Kloake.

Endlich der dritte, bei weitem größte Teil dieses Gebäudes ist eine hohe und geräumige Halle, durch sechs Eingänge vom Forumsportikus aus zugänglich, durch zwei kurze Mauerstücke in zwei Teile geteilt; jedenfalls eine Verkaufshalle, vielleicht für Gemüse und sonstige ländliche Produkte. — Von der kleinen Säulenhalle hinter dem Apollotempel war schon S. 54 die Rede. Neben der in den Oberstock derselben führenden Treppe liegt ein kleiner in ganzer Breite auf das Forum geöffneter Raum. Und in geringer Entfernung von demselben enthält der erste der den Tempelhof des Apollo vom Forum trennenden Pfeiler eine ebenfalls auf das Forum geöffnete Nische.

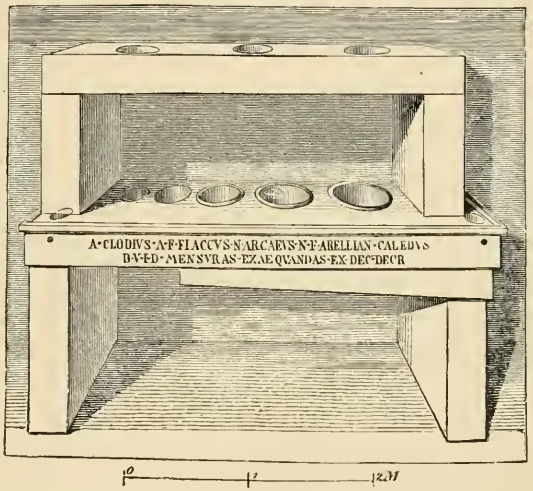


Fig. 35. Eichtisch, *mensa ponderaria*.

In dieser Nische fand sich der Eichtisch, die *mensa ponderaria* (Fig. 35), jetzt im Museum zu Neapel, leider nicht vollständig, da Teile davon, man weiß nicht wie, abhanden gekommen sind. Vorhanden ist jetzt nur eine 2,55 m lange, 0,55 m (zwei oskische Fuß) breite Kalksteinplatte, mit neun größeren und kleineren, die verschiedenen Maßeinheiten darstellenden Aushöhlungen, die unten

durchbohrt sind, um das zur Prüfung des Maßes hineingeschüttete wieder auslaufen zu lassen. Diese Platte stand auf zwei steinernen Füßen, und zwei andere steinerne Füße trugen, auf ihren Enden stehend, eine zweite, ähnliche Platte, mit drei ebensolchen Aushöhlungen.

Dieser Maßtisch stammt aus vorrömischer Zeit; die den fünf größeren Höhlungen in oskischer Schrift und Sprache beigeschriebenen Namen der einzelnen Maße sind zwar später getilgt worden, aber doch noch zum Teil lesbar; verständlich ist nur einer: *kuiniks* stand neben dem nächstkleinsten Maße, offenbar das griechische *Choinix*. Die Pompejaner bedienten sich also in vorrömischer Zeit griechischen Maßes.

Zur Zeit des Augustus, gegen 20 v. Chr., wurden dann die Höhlungen erweitert, so dass sie nun römischen Maßen entsprachen, deren Namen aber nicht beigeschrieben wurden. Auf diese Veränderungen bezieht sich die in die Vorderseite der Platte eingehauene Inschrift: »Aulus Clodius Flaccus, Sohn des Aulus, und Numerius Arcaeus Arellianus Caledus, Sohn des Numerius, rechtsprechende Duumvirn, ließen die Maße gleich machen« nämlich den römischen Maßen. Auch auf einem in Minturnae gefundenen Eichtisch wird die Anpassung an das römische Maß mit *mensuras exaequandas* bezeichnet. Die Durchführung des gleichen Maßes gehörte zu den Maßregeln, durch die Augustus die Reichseinheit zu befestigen suchte. Ähnliche Eichtische sind auch sonst in verschiedenen Teilen des römischen Reiches gefunden worden, z. B. in Selinunt, auf den griechischen Inseln, in Bregenz (Brigantio) am Bodensee.

Wir können vermuten, dass in dem kleinen Raum neben der Treppe ein mit der Kontrolle der Maße beauftragter Beamter seinen Platz hatte.

Kapitel XII.

Das Macellum.

Dass das große Gebäude an der Nordostecke des Forums eine Markthalle, und zwar eine Markthalle für Viktualien, ein Macellum, war, ergiebt sich mit voller Sicherheit aus der ganzen Anlage, aus den dort gemachten Funden und aus den Malereien der Wände.

Solche Markthallen, in denen man Lebensmittel jeder Art, besonders aber feinere und teurere, kaufen, auch wohl einen Koch mieten konnte, gab es ohne Zweifel in den griechischen Städten der Zeit nach Alexander. Von den Griechen haben dann die Römer, wie die Basilika, so auch das Macellum übernommen: denn mit diesem griechischen Lehnwort benennen sie ein solches Gebäude. In Rom entstand das erste Macellum 180 v. Chr. durch Erweiterung eines Fischmarktes. Später folgten andere in Rom und in den Munizipien, wie die Inschriften lehren. Auf einer Münze Neros ist ein von ihm erbautes Macellum dargestellt, es stimmt wesentlich mit unserem Gebäude überein: mehrstöckige Läden und in der Mitte ein Kuppelbau. Dieser letztere *(tholus)* wird auch in einem Verse Varros als Bestandteil des Macellums erwähnt; seine Bedeutung aber lernen wir nur in Pompeji kennen.

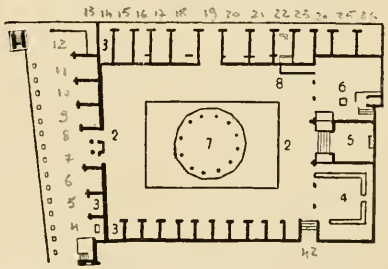


Fig. 36. Grundriss des Macellums. 1. Vorhalle. 2. Säulenhallen. 3. Reihe von Läden. 4. Markthalle für Fleisch und Fische. 5. Kapelle. 6. Bankettraum. 7. Tholus. 8. Schafhürde.

Eine vierseitige Säulenhalle umgab einen länglichen terrassierten Hof. In der Mitte, unter einem Kuppelbau, dessen Dach

zwölf auf Basen gestellte Säulen trugen, eine Grube, wir dürfen sagen ein Brunnen, von dem aus ein bedeckter Wasserlauf nach Südost führte. Hier wurden den gekauften Fischen die Schuppen abgestrichen und in die Grube geworfen, wo sie in großer Menge gefunden worden sind. Nur auf die Südseite der Säulenhalle öffnet sich eine Reihe von Kaufläden. Zu jedem derselben gehört ein oberer Raum. Vor diesen Oberräumen lief eine Holzgalerie entlang, auf die aber keine Treppe führte; der Laden-

Fig. 37. Ansicht des Macellums. — Im Vordergrunde: Teil des Stylobats. In der Mitte: Überreste des Tholus. Im Hintergrunde: In der Mitte Kaiserkapelle mit Basis; rechts Markthalle, links Bankettraum.

inhaber musste sie, um in sein Oberzimmer zu kommen, auf einer Leiter ersteigen.

Auf der Nordseite sind zwar auch Läden, aber sie öffnen sich nicht auf die Säulenhalle, sondern auf die Straße, nach Norden: man wollte, wie es scheint, keine nach Süden geöffneten Läden, weil in ihnen die Esswaren durch zu große Wärme leiden konnten. In den auf die Straßen geöffneten Läden — ob in denen unseres Gebäudes oder in den gegenüberliegenden wird nicht gesagt — fand man Feigen, Kastanien, Pflaumen, Trauben,

Früchte in Glasgefäßen, Linsen, Korn, Brot und Kuchen. Auch an der Vorhalle, auf die wir noch zurückkommen, liegen einige Läden.

Ein größeres Verkaufslokal (4) öffnet sich auf die Südwestecke der Säulenhalle; zwei Säulen teilten den Eingang. Unverkennbar ist hier die hufeisenförmige Fleischbank mit gegen die Mitte des Raumes geneigter Oberfläche. Fleisch- und Fischbank: zwischen dem für den Eintretenden linken Arm und der Wand ist der Fußboden erhöht und stark geneigt gegen das hintere (östliche) Ende, wo eine Rinne unter der Bank durch südwärts auf die

Fig. 38. Das Macellum, wiederhergestellt.

Straße führt. Diese besondere Vorsorge für Wasserabfluss erklärt sich wohl nur durch die Annahme, dass hier, links, Fische verkauft wurden.

In dem kleinen bedeckten Raume an der Nordostecke der Säulenhalle (8) sollen Knochen von kleinen Tieren, wie Schafen (wohl eher Lämmern) gefunden sein. Es wurden also solche Tiere hier lebendig verkauft; denn mancher kaufte statt des Fleisches geschlachteter Tiere lieber ein Opfertier, um es seinen Hausgöttern darzubringen.

Die Bestimmung des Gebäudes wird noch besonders bestätigt durch die auf den Wänden der Säulenhalle erhaltene Malerei,

eines der besten Beispiele des letzten pompejanischen Stils. Oberhalb des Sockels große schwarze Felder mit breitem rotem Rande und zwischen ihnen Durchblicke auf phantastisch leichte Architekturen — gelb, die scheinbar entfernteren Teile auch grün und rot, auf weißem Grunde — die sich auch in den roten Rand der Felder erstrecken; so war es möglich, eine reichere Entwicklung der Architekturprospekte mit großen zusammenhängenden Flächen zu vereinigen. Die großen schwarzen Felder, umsäumt mit stilisierten Pflanzenmotiven, enthalten in der Mitte abwechselnd je eine Gruppe von zwei schwebenden Figuren oder ein einfach eingerahmtes Bild mythologischen Inhalts: Odysseus vor der ihn noch nicht kennenden Penelope, Io von Argos bewacht, Medea über dem Morde ihrer Kinder brütend u. a. Die ganze Anordnung ist fein und geschmackvoll, die Ausführung sehr sorgfältig und zierlich. Besonders charakteristisch aber ist der obere Wandteil. Ihn füllen sonst auf Wänden dieses Stils meistens leichte Architekturen, nach Art der Durchblicke zwischen den Hauptfeldern, oder ähnliche leichte Motive auf hellem Grunde. Ganz anders hier. Zwar über den Durchblicken erscheint zwischen leichten, bis an die Decke aufsteigenden Architekturmotiven, auf blauem Grunde je eine stehende Figur: ein Mädchen mit Opfergerät, ein flötenblasender Satyr. Über den großen schwarzen Feldern aber ist die ganze Fläche ausgefüllt mit Darstellungen

Fig. 39. Statue des Marcellus, Sohnes der Octavia, gefunden in der Kapelle des Macellums.

der einst hier käuflichen Dinge. Leider sind nur wenige dieser Felder erhalten. Eines enthält Geflügel, teils lebendes, teils totes und gerupftes, das folgende Fische verschiedenster Art, ein anderes mancherlei Gefäße, in denen Wein und andere flüssige Waren enthalten sein mochten. Für eine solche Abweichung von der gewöhnlichen Dekorationsart — eine Abweichung, die doch keine Verschönerung ist — giebt es wohl keine andere Erklärung als eben die, dass man damit die Bestimmung des Gebäudes zum Ausdruck bringen wollte.

Fig. 40. Statue der Octavia, Schwester des Augustus, gefunden in der Kapelle des Macellums. Sie ist opfernd dargestellt, in der rechten Hand die Opferschale, in der Linken die Weihrauchschachtel.

Zwei Bildchen in den großen schwarzen Feldern des nördlichen Einganges zeigen uns die Schar der Liebesgötter in verschiedenen Beschäftigungen. Wie so oft, hat man hier den Vorgängen des Lebens eine poetische Weihe gegeben, indem man sie gewissermaßen in ein Märchenland entrückte. Auf dem einen Bilde feiern sie das Fest der Vesta, der Schutzgöttin der Müller und Bäcker, die an diesem Tage ihre Mühlen und die vielgeplagten, an diesem Tage auch feiernden Esel bekränzten, wie eben auf diesem Bilde zu sehen ist. Die Beziehung auf den Brot- und Mehlhandel ist deutlich genug. Auf dem anderen Bilde flechten und verkaufen sie Kränze; wie reichlich diese bei den Gastmählern der Alten verwendet wurden, ist ja bekannt; ohne Zweifel waren auch sie hier käuflich. Und wenn wir weiter in dem Raume mit der Fleischbank eine Darstellung pompejanischer Lokalgottheiten finden: Personifikationen des Sarnus, der Küste, der Landschaft, so wird auch damit nichts anderes gesagt, als dass hier die Produkte des Meeres, des Flusses und des Landes käuflich waren.

Außer den bisher betrachteten, dem praktischen Zweck dienenden Räumen finden wir nun aber in unserem Gebäude noch andere, durch die demselben eine religiöse Weihe gegeben und es zugleich unter den besonderen Schutz des kaiserlichen Hauses gestellt wird.

Sehr klar ist der Charakter des mittleren, erhöhten und über fünf Stufen zugänglichen Raumes auf der Ostseite der Säulenhalle: es ist eine dem Kaiserkult geweihte Kapelle. Auf einer Basis an der Rückwand und in vier Nischen in den Seitenwänden standen fünf Statuen, von denen freilich nur zwei, in den beiden Nischen rechts, gefunden wurden: Octavia, die Schwester des Augustus, und ihr Sohn Marcellus, einst die Hoffnung des Augustus und der Römer, nach seinem frühen Tode von Virgil in unsterblichen Versen beklagt. Außerdem fand man nur noch einen die Weltkugel haltenden Arm, ohne Zweifel von einer an der Rückwand stehenden Kaiserstatue. Ein Altar ist nicht vorhanden, man wird auf einem tragbaren bronzenen dreifußförmigen Kohlenbecken geopfert haben, wie deren manche erhalten und auch aus bildlichen Darstellungen bekannt sind.

Das Macellum in seiner jetzigen Gestalt war kein altes Gebäude; es war nicht allzu lange vor der Verschüttung, aber doch vor dem Erdbeben des Jahres 63, also unter Nero oder Claudius, an der Stelle eines älteren, vielleicht in vorrömische Zeit zurückreichenden Baues von Grund auf neu gebaut worden. Von dem älteren Bau sind nur geringe, aber sichere Reste geblieben. Dass schon dieser eine Kaiserkapelle gehabt haben sollte, ist nicht wahrscheinlich; vielmehr möchte man glauben, dass eben die Gründung derselben den Anlass zum Neubau gab. Die glaublichste Annahme ist wohl, dass sie zu Ehren des Claudius erbaut wurde und dieser selbst mit der Weltkugel in der Hand auf der Basis an der Rückwand stand.

Zweifellos wurde Claudius schon bei Lebzeiten in Pompeji göttlich verehrt; sogar sein Adoptivsohn Nero hatte, wie die Inschriften lehren, schon als Kronprinz einen Priester (*flamen*). In den Nischen links standen dann seine Gemahlin und ihr von ihm adoptierter Sohn: Agrippina und Nero. Ihnen gegenüber eine andere Mutter mit ihrem Sohne, Octavia und Marcellus. Claudius, durch seine Mutter Antonia Octavias Enkel, legte großen Wert

auf diese Abstammung, durch die allein er der Familie des Augustus angehörte. Von Octavia stammten auch Agrippina und Nero: sie als Tochter des Germanicus, des Bruders des Claudius, er auch von väterlicher Seite; denn sein Vater Cn. Domitius war ein Sohn der älteren, auch Antonia genannten Tochter der Octavia. Wenn man nun ihnen Octavia und ihren Sohn gegenüberstellte, so lag darin eine gewiss gut aufgenommene Huldigung. Nun hat doch — dies war der Gedanke —, wie einst Augustus gewollt, Octavias Nachkommenschaft den Thron bestiegen; wie einst Marcellus, so ist jetzt Nero die Hoffnung des römischen Volkes.

Dem Kaiserkultus diente auch der links anliegende Raum (6), mit weitem, durch zwei Säulen geteiltem Eingange. Er enthält einen eigentümlich geformten niedrigen Altar; auf zwei Marmorstufen liegt eine schwarze Steinplatte mit erhöhtem, an einer Ecke durchbohrtem Rande: offenbar eine Vorrichtung für Trankopfer. Es wurden also in diesem Raume Opfermahle gehalten, bei denen die marmorbekleidete, 82 cm hohe Estrade gleich rechts am Eingange vielleicht als Anrichtetisch gedient haben könnte, wenngleich sie für diesen Zweck reichlich groß ist. Welche Rolle diese Opferschmäuse in den römischen Priesterkollegien spielten, ist ja bekannt genug. Ein solches wird also hier seinen Sitz gehabt haben: ob nun das aus Freigelassenen bestehende Kollegium der Seviri Augustales, ob ein vornehmeres, den Sodales Augustales der Hauptstadt nachgebildetes Kollegium, das müssen wir dahingestellt sein lassen. Dunkel bleibt der Zweck der überwölbten Nische an der Rückwand und der über fünf Stufen zugänglichen Estrade vor derselben.

Auch hier (vgl. oben S. 87) ist durch zwei Bilder mit Amorettenszenen die Bedeutung des Raumes angedeutet: auf einem derselben ergötzen sie sich mit Weintrinken und Leierspiel, auf dem anderen sind sie mit Kultushandlungen beschäftigt. Ein Raum für Opferschmäuse könnte nicht deutlicher charakterisiert sein.

Von drei Seiten ist das Macellum zugänglich. Auf das Forum öffnet sich eine Vorhalle; ihr Dach trugen zwei Säulenordnungen übereinander aus weißem Marmor; erhalten sind Teile der unteren, ionischen oder korinthischen Säulen und des reich profilierten

Zwischengebälks. Statuen standen am Fuße der Säulen, andere diesen gegenüber auf der Rückseite der Vorhalle, zwischen den Läden und an den beiden Säulen des kleinen Vestibulums, an an dessen Rückwand zwischen den zwei in das Innere führenden Thüren ein zweisäuliges Tempelchen steht; sicher enthielt auch dieses eine Statue. Vergeblich wäre das Bemühen, zu erraten, wen alle diese Statuen darstellten.

Durch die nach rechts abnehmende Tiefe der Läden ist die Schiefwinkeligkeit zwischen Forum und Macellum ausgeglichen. Dabei wurde der letzte Raum rechts so klein, dass er als Laden nicht brauchbar war; seine Wände waren mit Marmor bekleidet, an seine Rückwand war auf hohem Unterbau ein Tempelchen angebaut, so klein, dass auch die in demselben aufgestellten Kultbilder nur ganz kleine Figürchen sein konnten. Welche Gottheit oder Gottheiten hier verehrt wurden, ob etwa die Straßenlaren *(Lares compitales)*, das entzieht sich unserer Kenntnis.

Ein anderer Eingang führt von Norden, ein dritter in der Südostecke über einige Stufen in den Säulenhof. In der für den Eintretenden linken Wand dieses letzteren Einganges ist eine kleine Nische angebracht und unter ihr zwei Schlangen gemalt. Wir werden wohl nicht irren, wenn wir annehmen, dass dieses bescheidene Heiligtum dem Schutzgeist des Gebäudes, *Genius macelli*, gewidmet war.

Das Macellum war, wie schon bemerkt, wahrscheinlich zur Zeit des Claudius, an der Stelle eines gleichartigen älteren Gebäudes neu erbaut und ausgemalt worden. Das Erdbeben des Jahres 63 warf die Säulenhalle um. Man begann sie wieder aufzubauen, indem man gleichzeitig auch die Stufe, auf der die Säulen standen, und die Regenrinne vor derselben erneuerte. Die Säulen selbst waren zur Zeit der Verschüttung nur erst auf der Nord- und einem Teil der Westseite wieder aufgerichtet worden. Säulen und Gebälk sind durch antike Ausgrabungen spurlos verschwunden.

Kapitel XIII.

Der Tempel der städtischen Laren.

Südlich vom Macellum öffnet sich auf das Forum, die in früherer Zeit hier ausmündende Straße sperrend, ein länglich viereckiger Raum ($18 \times 20^{1}/_{2}$ m). Reiche architektonische Gliederung und kostbares Material — Marmorbekleidung an Wänden und Fußboden — machten ihn zu einem der prachtvollsten Räume Pompejis. Von alledem liegt freilich jetzt nur der nackte Mauerkern vor uns, doch mit hinlänglichen Spuren, um mit Sicherheit das Ganze zu rekonstruieren, wie es Fig. 42 und 43 im Quer- und Längsschnitt zeigen.

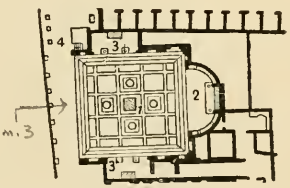


Fig. 41. Grundriss des Tempels der städtischen Laren. 1. Hauptraum, unbedeckt, mit Altar in der Mitte. 2. Apsis mit Kapelle. 3. Alae. 4. Tribüne am Forum.

Auf der Rückseite öffnet sich, das Ganze beherrschend, eine mächtige Apsis (Fig. 41, 2); in ihr steht auf 1,70 m hohem Unterbau eine Kapelle (*aedicula*), deren ganze Rückseite von einer Basis für etwa drei nicht überlebensgroße Statuen eingenommen wird. In gleicher Höhe mit dem Unterbau läuft an den Wänden der Apsis ein Sockel, auf dem jederseits zwei Säulen und zwei Halbsäulen standen, wie aus den Fundamentsteinen ersichtlich. Rechts und links je ein breiter Nebenraum, *ala*, mit einer Basis für eine überlebensgroße Statue an der Rückwand; je zwei Säulen und zwei etwa 60 cm starke Eckpilaster trugen das Eingangsgebälk dieser Räume. Endlich in jeder Seitenwand drei, in der Rückwand zwei Nischen für Statuen, 1,70 m über dem Boden; es ist deutlich kenntlich, dass sie eingefasst waren von je zwei schmalen, auf einem vorspringenden Sockel stehenden Pilastern. In der Mitte des Hauptraumes stehen die Reste eines Altars.

Sowohl für die Rückseite als für die Seitenwände lässt sich die Höhe annähernd berechnen. Die Rückwand mit ihrer Halbkreiswölbung von 5,50 m Halbmesser, die auf 0,80 m starken, bis 6,15 m erhaltenen Pilastern ansetzt, musste bis zu ihrem horizontalen Abschluss über 14 m hoch sein. Die Höhe der Seitenwände erschließen wir aus dem etwa 95 cm starken Eingangspilaster: er konnte unmöglich mit seinem Gebälk die gleiche Höhe von 14 m erreichen, musste aber doch, der einzige Pilaster der ganzen Wand, das sie zu oberst abschließende Gebälk tragen.

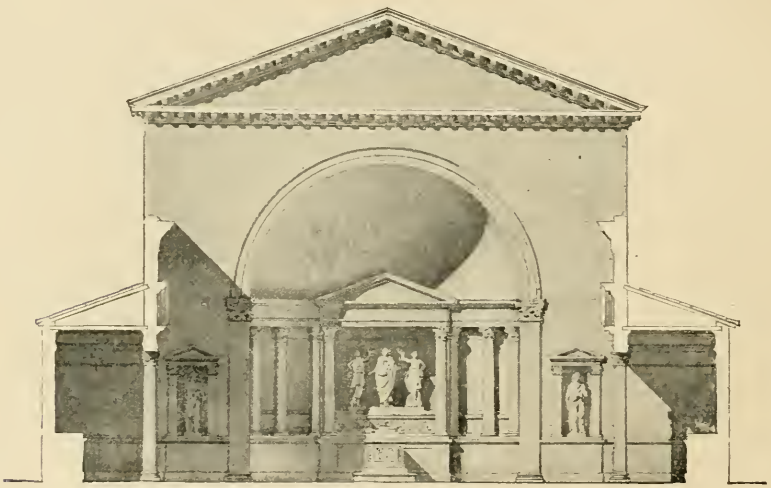


Fig. 42. Tempel der städtischen Laren, Ansicht der Rückseite, wiederhergestellt.

Da mithin die Seitenwände niedriger waren als die Rückwand, so konnten sie auch nicht mit ihr zusammen eine Decke oder ein Dach tragen: der Hauptraum war ein unbedeckter Hof, bedeckt nur die Apsis und die Seitenräume.

Zweifellos haben wir hier eine Kultstätte vor uns, aber doch keinen eigentlichen vollgültigen Tempel. Die Aedicula in der Apsis, mit der breiten Basis für mehrere, verhältnismäßig kleine Kultbilder, erinnert lebhaft an die Larenkapellen so mancher Privathäuser. Auch die Stadt hatte ihre Schutzgeister, ihre Laren. Ihren Kult reorganisierte Augustus und ordnete an, dass, wie mit den Hauslaren der Genius des Hausvaters, so mit den städtischen

sein Genius verehrt werden sollte; der Hausvater der Stadt ist der Kaiser. Und wie das Haus, so hatte auch die Stadt ihr Larentempelchen; in Rom lag es unweit der Stelle, wo sich später der Titusbogen erhob. Und so dürfen wir wohl hier den städtischen Larentempel (*sacellum Larum publicorum*) erkennen. Auf der Basis in der Aedicula stand dann der Genius des Augustus, d. h. sein eigenes Bild mit über den Hinterkopf gezogener Toga, zwischen den beiden Laren, wie sie so oft in den Malereien der Hauskapellen erscheinen.

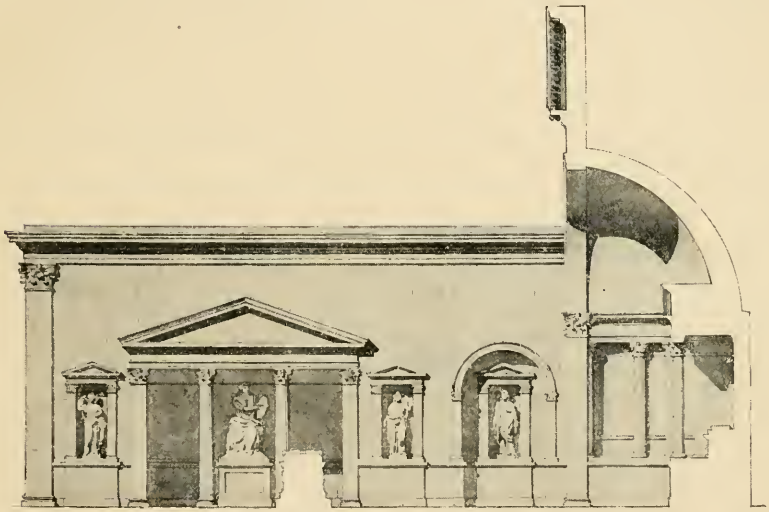


Fig. 43. Nordseite des Tempels der städtischen Laren, wiederhergestellt.

Mit den Laren zusammen verehrten die Hausgenossen noch andere Götter, deren besonderem Schutz der Hausherr vertraute. Mehrfach sind ihre Bronzefigürchen — Herkules, Merkur, Fortuna u. a. — mit denen der Laren zusammen in den Hauskapellen gefunden worden. Hier mochte es ähnlich sein: wir können vermuten, dass in den beiden Seitenkapellen (*alae*) etwa Ceres und Bacchus standen. Über die in den acht Nischen stehenden Statuen wird es besser sein, uns jeder Vermutung zu enthalten. — An der Außenseite des Gebäudes, gegen das Forum, ist eine kleine, durch eine Treppe zugängliche Tribüne (4), unbekannter Bestimmung, angebracht.

Acht Lavaquadern, mit Spuren von Eisenklammern zur Befestigung einer Marmorbekleidung, bezeichnen die Plätze der Säulen einer auf das Forum geöffneten Vorhalle, die mit den Vorhallen der anstoßenden Gebäude zusammen hier den Forumsportikus vertrat, aber offenbar kein Dach haben konnte. Denn da sich der Hauptraum unseres Gebäudes als unbedeckt ergeben hat, so fehlte ein Auflager für das obere Ende der Sparren. Es war also nur die Säulenreihe — doch wohl zweistöckig — als Dekoration am Forum entlang geführt; höchstens durch ein Segel konnte Schutz gegen Sonne und Regen bewirkt werden.

Hof des Apollotempels.

Kapitel XIV.

Der Tempel des Vespasian.

Südlich vom Larenheiligtum treten wir durch eine mäßig breite Thür in einen rings von hohen Mauern umschlossenen, viereckigen, etwas schiefwinkligen Hof (Fig. 44). An der Vorderseite eine Säulenhalle, an die Rückmauer angebaut, dem Eingang gegenüber, ein kleiner Tempel (3) auf hohem Unterbau; zwei Treppen führen von hinten auf die kleine Plattform vor der Cella; an der Rückwand der Cella die Basis für das Tempelbild. In der Mitte des Hofes ein marmorbekleideter Altar, auf allen vier Seiten mit Reliefs geziert, von mäßiger Arbeit. Auf der Vorderseite (Fig. 47) eine Opferszene: der Priester, mit nach Opferbrauch über den Kopf gezogener Toga, libiert aus einer Patera auf den dreifußförmigen Altar; um ihn zwei Liktoren mit den Rutenbündeln, der Flötenbläser, zwei das Opfergerät tragende Knaben (*camilli*), ein Diener; rechts wird der Opferstier von dem Victimarius mit seinem Gehülfen herbeigeführt. Im Hintergrunde ein viersäuliger Tempel: zweifellos eben dieser Tempel; die ganze Szene stellt das Einweihungsopfer dar. Wir lernen hier also, dass der Tempel eine viersäulige Vorhalle mit weiterem mittleren Intercolumnium hatte.

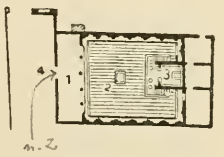


Fig. 44. Grundriss des Tempels des Vespasian. 1. Säulenhalle. 2. Altar. 3. Tempel. 4. Forumsportikus.

Wem war der Tempel geweiht? Die Reliefs des Altars zeigen auf der Seitenfläche Opfergerät: links Handtuch (*mantele*), Weihrauchkästchen (*acerra*) und Augurstab (*lituus*), rechts Opferschale (*patera*), Schöpflöffel (*simpulum*) und Kanne (*urceus*). Auf der Rückseite ein Eichenkranz zwischen zwei Lorbeerbäumen. Am 13. Jan. 27 v. Chr. beschloss der Senat, über der Hausthür des Augustus die Bürgerkrone, d. h. den Eichenkranz, aufzuhängen

und die Pfosten mit Lorbeer zu bekränzen. Seit dieser Zeit sind Eichenkranz und Lorbeer die Insignien des kaiserlichen Hauses: einem Kaiser also war der Altar, war der Tempel gewidmet. Einem lebenden Kaiser, nicht einem Divus. Dem Divus gebührt als Opfer ein Ochse, dem Genius des lebenden Kaisers ein Stier; darüber belehren uns die Akten der Arvalbrüder. Und hier ist das Opfertier zweifellos ein Stier. Wer war dieser Kaiser?

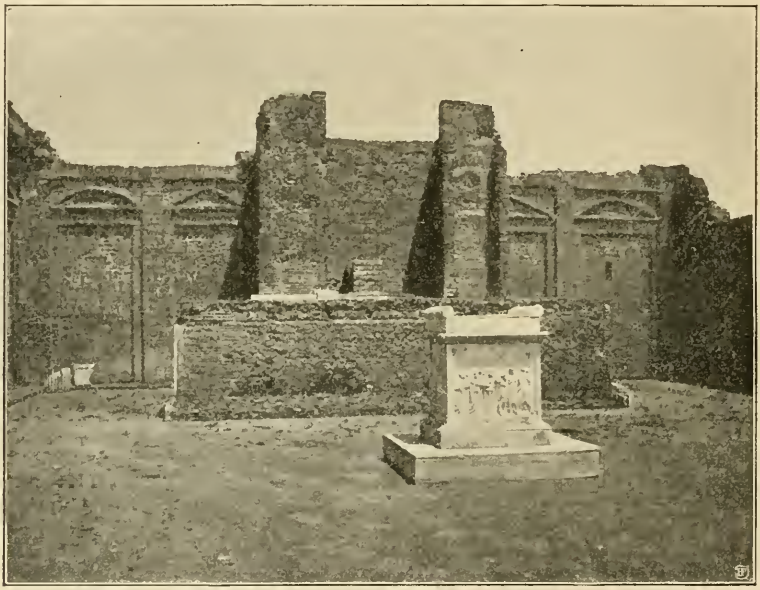


Fig. 45. Ansicht des Vespasiantempels.

Der Tempel ist zweifellos erst nach dem Erdbeben des Jahres 63 erbaut worden und war zur Zeit der Verschüttung noch nicht vollendet. Zwar am Tempel selbst und in der Eingangshalle waren die Wände mit Marmor bekleidet: hier war wohl alles fertig. Aber die Wände des Hofes, eingeteilt in Felder mit abwechselnd gewölbtem und spitzem Giebelfeld (Fig. 46), hatten nur rohen Stuckbewurf und warteten noch ihrer Vollendung. Demnach wird der Tempel wohl zu Ehren Vespasians (68—79 n. Chr.) erbaut worden sein. Und da der einfach denkende Kaiser schwerlich geduldet hat, dass man ihn als Gott verehrte, so war er wohl seinem Genius gewidmet.

Bürgerkrone und Lorbeern zeigen die Münzen des Augustus; die seiner nächsten Nachfolger nur erstere. Die Lorbeern erscheinen wieder im Jahre 74 auf den Münzen des Vespasian und Titus: man möchte vermuten, dass eben damals ihm die einst für Augustus beschlossenen Ehren erneuert wurden. Nahe genug

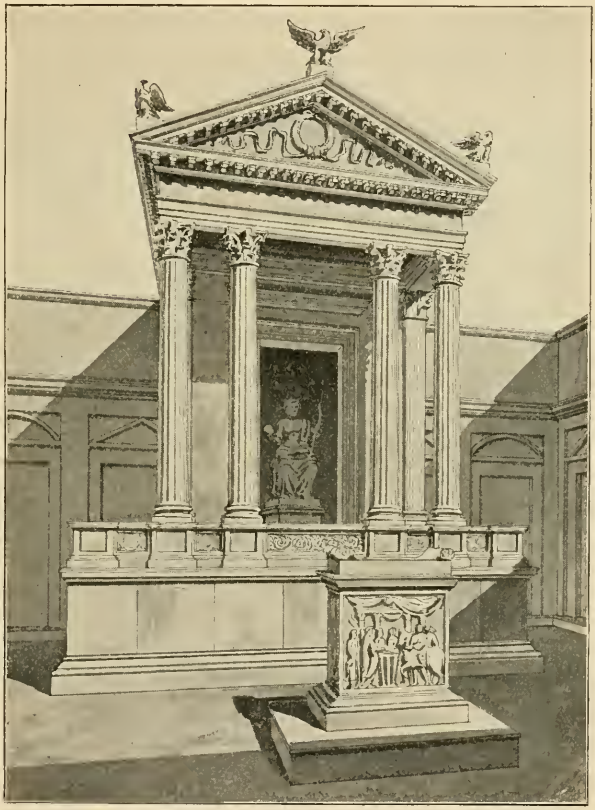


Fig. 46. Der Tempel des Vespasian, wiederhergestellt.

lag es, Vespasian mit Augustus zu vergleichen. Beide hatten nach furchtbarem Bürgerkrieg Frieden und Ordnung hergestellt; beide bekämpften Luxus und Sittenlosigkeit; beide verschönerten Rom durch Bauten; der kapitolinische Jupitertempel, von Augustus ausgebessert und verschönert, wurde von Vespasian, nach dem

Brande des Jahres 69, neu aufgebaut. Und besonders der von Nero arg misshandelte Senat hatte wohl Grund dem Kaiser dankbar zu sein, der ihn — auch hierin dem Beispiel des Augustus folgend — mit ausgesuchter Achtung behandelte. Und wenn unsere Nachrichten über die Zeit der Flavier weniger dürftig wären, so würden wir vielleicht von einem Akte des Senats wissen, durch den Vespasian als neuer Augustus gefeiert, die Ehre der Lorbeern und des Eichenkranzes ihm aufs neue zuerkannt wurde.

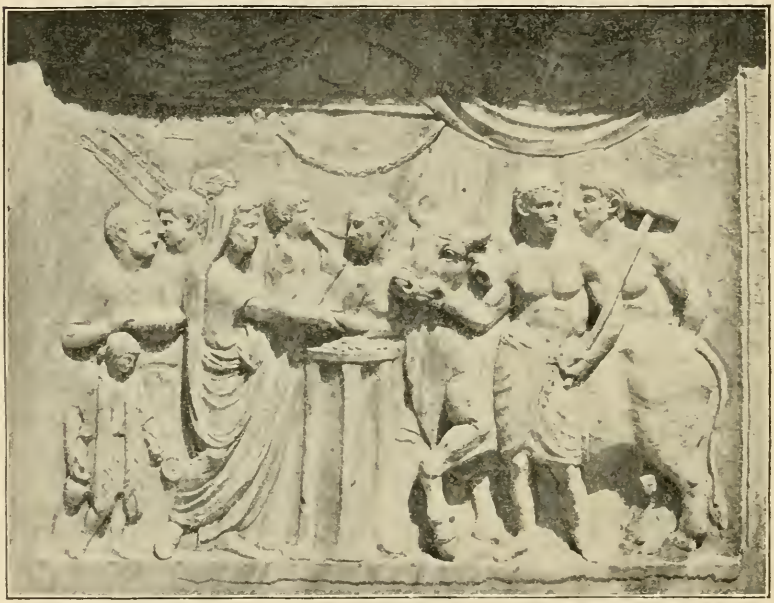


Fig. 47. Altarrelief des Vespasiantempels.

Und ein solcher Akt könnte auch die Anregung gegeben haben, wenn nicht zur Gründung unseres Tempels, so doch zur Anbringung jener Insignien auf dem Altar.

Zum Tempel gehören noch drei Kammern, zugänglich durch eine Thür rechts vom Tempel und durch eine andere aus Räumen unbekannter Bestimmung, die mit dem Larenheiligtum in Verbindung stehen. Sie mochten als Aufenthalt des Tempelhüters, auch wohl zur Aufbewahrung von Opfergerät benutzt werden.

Kapitel XV.

Das Gebäude der Eumachia.

Der Grundriss des großen Gebäudes an der nördlichen Ecke der Abbondanzastraße und des Forums ist klar und übersichtlich. Am Forum eine säulengetragene Vorhalle 1. Dann als Hauptraum eine große, vierseitige, einen offenen Hof einschließende

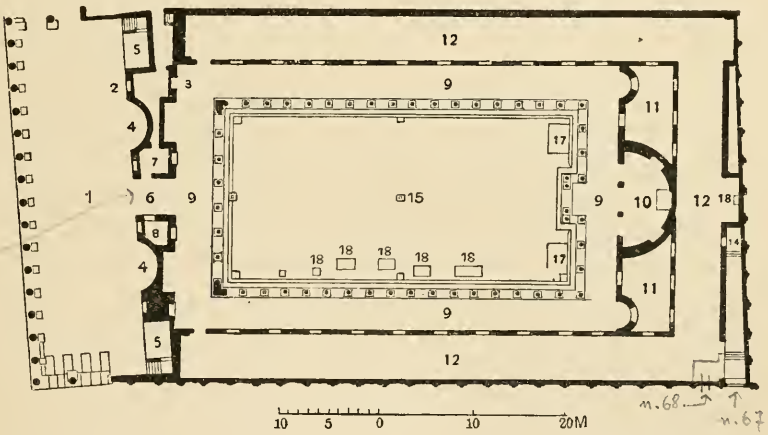


Fig. 48. Grundriss des Gebäudes der Eumachia. — 1. Vorhalle. 2. 3. Nischen für Statuen. 4. Apsisförmige Nischen. 5. Große Nischen, über Treppen zugänglich. 6. Eingang. 7. Durchgang zur Treppe. 8. Bedürfnisanstalt. 9. Säulenhallen. 10. Basis der Statue der Concordia Augusta. 11. Lichthöfe. 12. Bedeckter Gang (Krypta). 13. Statue der Eumachia. 14. Eingang von der Abbondanzastraße. 15. Stein mit Ring. 17. Terrassierte Flächen. 18. Aufmauerungen.

Säulenhalle 9, mit drei Apsiden auf der Rückseite. Endlich ein bedeckter Gang 12, auf drei Seiten der Säulenhalle und mit Fenstern auf diese, zugänglich durch zwei Thüren vorn aus der Säulenhalle und eine dritte hinten rechts, zu der von der niedriger liegenden Abbondanzastraße eine Rampe heraufführt.

Eine Inschrift steht in großen Buchstaben auf dem Gebälk

der Vorhalle und noch einmal gleichlautend auf einer Marmortafel über dem Seiteneingange von der Abbondanzastraße: *Eumachia L. f. sacerd[os] publ[ica] nomine suo et M. Numistri Frontonis fili chalcidicum cryptam porticus Concordiae Augustae Pietati sua pequnia fecit eademque dedicavit*, — »Eumachia, Tochter des Lucius Eumachius, städtische Priesterin, hat in ihrem und im Namen ihres Sohnes M. Numistrius Fronto das Chalcidicum, die Krypta und die Portiken auf eigene Kosten gebaut und sie der Concordia Augusta und der Pietas geweiht.« Das Chalcidicum ist die Vorhalle, die Portiken der innere Säulenhof, die Krypta der bedeckte Gang (12). Mutter und Sohn widmen das Gebäude der im Kaiserhause herrschenden Eintracht und Sohnesliebe, das heißt dem Kaiser und seiner Mutter, Tiberius und Livia. Denn an Nero und Agrippina zu denken verbietet die im dritten, zu Nero's Zeit nicht mehr üblichen Stil gehaltene Bemalung der Wände. Als im Jahre 22 n. Chr. Livia schwer erkrankte, beschloss der Senat, der Pietas Augusta einen Altar zu weihen. Im folgenden Jahre gab Drusus, der Sohn des Tiberius, seiner Pietät Ausdruck, indem er das Bild der Livia mit der Beischrift *Pietas* auf seine Münzen setzte. Auch auf Münzen von Kolonien (Saragossa und noch einer unbekannten) erscheint, vermutlich um dieselbe Zeit, die Pietas Augusta. Bald nachher war es mit der Eintracht zwischen Tiberius und Livia aus. Also etwa in dieser Zeit, vielleicht auch früher, jedenfalls in der früheren Zeit des Tiberius, ist dies Gebäude entstanden. Die Statue der Concordia Augusta, eine weibliche Figur mit vergoldetem Füllhorn, wurde in dem Gebäude gefunden; der nicht erhaltene Kopf trug wahrscheinlich die Züge der Livia. Vermutlich stand sie auf der Basis in der großen Apsis (10). Durch diese Widmung hatte man auch dies Gebäude, wie das Macellum, unter den besonderen Schutz der Kaiserfamilie gestellt.

Die Bauinschrift nennt wohl die Teile, aber weder Gesamtnamen noch Zweck des Gebäudes. Eine Andeutung über letzteren giebt eine andere Inschrift.

Hinter der großen Apsis öffnet sich auf die Krypta eine breite Nische (13); hier stand die Marmorstatue einer schönen Frau (jetzt durch einen Gipsabguss ersetzt); auf der Basis die Inschrift: *Eumachiae L. f. sacerd[oti] publ[icae] fullones*, — »der

städtischen Priesterin Eumachia die Tuchwalker«. Ein Gebäude, in dem die Tuchwalker die Statue der Stifterin aufstellen, muss irgendwie ihrem Geschäftsbetrieb gedient haben. Eine Tuchwalkerei nun freilich ist es offenbar nicht; dagegen könnte es wohl eine Verkaufshalle für Tuchwaren, vielleicht überhaupt für Kleidungsstücke gewesen sein. Tische und sonstige Vorrichtungen für die Verkäufer konnten in den Portiken und der Krypta aufgestellt werden; in der Krypta so, dass sie sowohl aus der Krypta selbst, als auch, durch die Fenster, aus den Portiken zugänglich waren. Ein bloßer Spaziergang ist das Gebäude gewiss nicht. Was sollte in diesem die Krypta? Und namentlich, wie erklärt sich die geringe Zugänglichkeit derselben? Denn die beiden schmalen Thüren aus den Portiken waren doch sicher verschließbar. Und auch aus dem Eingange von der Abbondanzastraße führte nur eine enge, verschließbare Thür in die Krypta, und neben der Straßenthür der Rampe liegt eine sowohl auf diese als auf die Straße geöffnete Zelle für einen Thürhüter. Ist unsere Vermutung über die Bestimmung des Gebäudes richtig, so waren wohl die Portiken immer und allgemein zugänglich, die Krypta aber nur während der Marktstunden geöffnet, sonst aber von den Fullonen, die ihre Waren dort ließen, unter Verschluss gehalten.

Wir müssen dahin gestellt sein lassen, was gewisse niedrige Aufmauerungen (18) an der rechten Seite des von den Portiken umgebenen Hofes bedeuteten. Sie waren so schwach fundamentiert, dass sie jetzt spurlos verschwunden sind. Auch für die terrassierten rechteckigen Flächen an der Rückseite (17) findet sich keine Erklärung, und ebensowenig für den großen Stein in der Mitte (15), an dem ein beweglicher eiserner Ring befestigt ist. Es ist eben schwer uns vorzustellen, für was alles in einer solchen Markthalle gesorgt sein musste.

Zur Zeit der Verschüttung war man mit dem Wiederaufbau nach den Zerstörungen des Erdbebens vom Jahre 63 beschäftigt. Die Rückwand der Vorhalle war fertig und mit Marmor bekleidet; sie war, wie einige Reste des älteren Baues beweisen, ganz in der früheren Form wieder aufgebaut worden. Säulen und Gebälk der Vorhalle waren noch in Vorbereitung; beträchtliche Teile wurden auf dem offenen Platze des Forums gefunden. Im

Inneren war die Rückwand mit den drei Apsiden neu aufgebaut und die Marmorbekleidung derselben begonnen; die übrigen Wände waren im Jahre 63 stehen geblieben. Die Säulenhallen waren wohl auch hier in Vorbereitung; mit ihnen haben zwar antike Ausgrabungen gründlich aufgeräumt, doch ist es möglich gewesen, aus den geringen, teils dem alten Baue angehörigen, teils für den Neubau vorbereiteten Resten ihre Gestalt mit Sicherheit zu ermitteln.

Sowohl die Vorhalle wie die inneren Portiken erhalten ihren architektonischen Charakter durch das eigentümliche Motiv zweier übereinander stehender Säulenordnungen, ohne dass doch dem Zwischengebälk auch ein Zwischenboden entsprochen hätte.

Zunächst die Vorhalle. Dass sie kein Obergeschoss hatte, beweisen die hohen Motive ihrer Rückwand. Dem Forum aber zeigte sie eine doppelte Säulenstellung, eine untere dorische und eine obere ionische. Es wäre ja an sich einfacher und schöner gewesen, die ganze Höhe durch eine Reihe großer Säulen zu erreichen; aber hier war das Bestreben maßgebend, sich den Portiken des Forums anzuschließen, in denen ja die doppelte Säulenstellung auch dem praktischen Zwecke eines oberen Umganges diente. In der That sind Säulen und Gebälk aus dem gleichen Material — sogen. Travertin — gearbeitet wie die Forumsportiken, unkannelliert wie diese; auch die Höhe ist die gleiche. Aber durch etwas abweichende Formen, etwas schlankere Verhältnisse und dichtere Stellung hat man doch dieser Säulenfront ihren besonderen Charakter gegeben, so dass sie die Einförmigkeit unterbrach und das hinter ihr liegende Gebäude markierte: ein Verfahren, für welches die städtische Bauleitung Pompejis das größte Lob verdient. Am Fuße einer jeden Säule stand auf der Innenseite eine Statue; die Basen sind erhalten und nur sie ermöglichen es, die Plätze der Säulen, von denen an Ort und Stelle nichts mehr vorhanden ist, zu erkennen. Die Intercolumnien waren durch Gitterthüren geschlossen, deren Spuren an der südlichen Schmalseite in dem nur dort erhaltenen Marmorfußboden kenntlich sind.

Die Rückwand der Vorhalle ist einfach und übersichtlich gegliedert. In der Mitte der nicht gewölbte, sondern gradlinig abgeschlossene Eingang in den Portikus (6). An beiden Enden zwei

um 1,36 m über den Fußboden erhöhte, geräumige, durch kleine Treppen zugängliche Nischen (5; vgl. S. 95). Zwischen ihnen und dem Eingange jederseits eine apsisartige, bis auf den Boden herabreichende Nische. Endlich vier kleinere Nischen für Statuen. Alles dies war reich mit buntem Marmor bekleidet.

Von den Statuen ist keine erhalten, wohl aber die Inschriften der beiden links vom Eingange: sie enthalten die Namen der dargestellten Personen — Aeneas und Romulus — nebst kurzer Aufzählung ihrer Thaten. Diese mit Inschrift versehenen Statuen sind das Abbild eines berühmten Schmuckes der Stadt Rom.

Augustus hatte auf dem von ihm gebauten Forum die Statuen berühmter römischer Feldherrn aufgestellt, mit Unterschriften, die ihre Thaten berichteten, damit, so sagte er, im Vergleich mit ihnen man ihn selbst und seine Nachfolger beurteilen möge. Die Reihe begann mit Aeneas, den Königen von Alba Longa, Romulus. Auch hier sind keine Statuen gefunden worden, wohl aber einige der Inschriften, teils in Rom selbst, teils Kopien derselben, die, natürlich mit den zugehörigen Statuen, in Arezzo aufgestellt waren. Die Kolonien und Munizipien wollten auch hierin ein Rom im Kleinen sein. Es scheint, dass Aeneas und Romulus nur zwei Statuen, wohl sicher Caesar und Augustus zum Gegenstück hatten. Denn dass sie den Anfang einer größeren Reihe gebildet haben sollten, die sich etwa auf den Basen an den Säulen der Vorhalle oder in den Nischen der Vorderwand des inneren Portikus fortgesetzt hätte, ist wenig glaublich, weil hier überall wesentlich größere Statuen gestanden haben müssen.

Das gleiche Motiv der doppelten Säulenstellung ohne Zwischenboden wiederholt sich in den marmornen Portiken des inneren Hofes, mit der Besonderheit, dass die vordere Halle, zunächst am Chalcidicum, höher war als die drei übrigen (Fig. 49). Sie war der bevorzugte, prachtvollste Teil des ganzen Gebäudes. Über 9 m hoch öffnete sie sich mit ihren beiden korinthischen Säulenordnungen auf den Hof. Ihre Wände waren vollständig mit Marmor bekleidet und durch Nischen, wie unser Plan zeigt, gegliedert. Aus ihr gelangte man an beiden Enden seitwärts durch je eine schmale Thür in die Krypta, vorwärts in die viel niedrigeren Seitenportiken. Auch diese hatten doppelte Säulenstellung,

waren aber wohl nur etwa 6,20 m hoch. Ihre von den Fenstern der Krypta durchbrochenen Wände waren nur am Sockel mit buntem Marmor bekleidet, oberhalb desselben einfach im dritten Stil bemalt. Von den drei Apsiden der Rückseite blieben die beiden kleineren unter dem Dache des Portikus. Die größere in der Mitte ragte über dasselbe empor und war hier mit einem marmornen Giebelfelde bekrönt (Fig. 50), dessen Fragmente noch jetzt in dem Gebäude liegen. Man betrat sie durch drei gewölbte Eingänge, über denen sich vermutlich noch Fenster öffneten. Auf der Basis in der Mitte mag die Concordia mit den Zügen der Livia gestanden haben, in den beiden kleineren Nischen etwa Tiberius und sein Sohn Drusus.

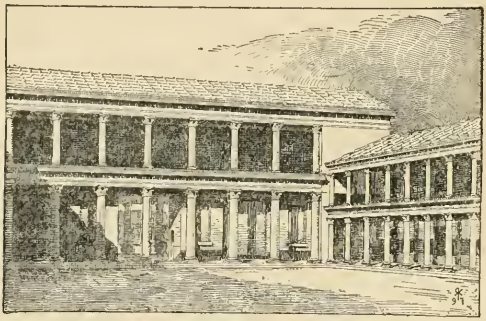


Fig. 49. Gebäude der Eumachia: Vorderseite des Hofes, wiederhergestellt.

Weshalb nun diese unverhältnismäßige Höhe der Portiken, die doch bei geringerer Höhe ihrem nächsten Zweck, gegen Sonne und Regen zu schützen, besser genügt haben würden? Ohne Zweifel weil bei gewöhnlicher Höhe die Krypta nur ungenügendes Licht erhalten hätte. Und wenn man statt einer Reihe großer Säulen das ungewöhnliche Motiv der doppelten Säulenstellung ohne Zwischenboden vorgezogen hat, so wollte man dadurch wohl teils die Beengung der Portiken durch große und starke Säulen vermeiden, teils die inneren Portiken mit der Vorhalle in Einklang bringen, für die ja der Anschluss an die Forumsportiken maßgebend gewesen war.

Die unregelmäßigen Räume (11,11) neben der großen Apsis waren kleine Lichthöfe zur Erhellung des hinteren, nicht an die Portiken stoßenden Teils der Krypta.

Diese letztere war, wie deutlich zu erkennen, reichlich 4 m hoch. Auch an ihren Wänden sind Reste der Malerei dritten Stils erhalten. Rechts von der breiten Nische mit der Statue

der Eumachia führte eine schmale Thür zu der von der Abbondanzastraße aufsteigenden Rampe; links hat man, der Symmetrie halber, eine gleiche Thür auf die Wand gemalt. Sie ist von der in Pompeji sehr üblichen dreiflügeligen Art, der mittlere Flügel mit horizontalen Angeln, wie die unserer Thüren, an einem der Seitenflügel befestigt; diese drehten sich mit vertikalen Zapfen in den in Schwelle und Sturz angebrachten Pfannen.

Fig. 50. Gebäude der Eumachia: Rückseite des Hofes, wiederhergestellt.

Über der eben erwähnten Rampe führte eine Treppe aus der Nordostecke der Krypta in einen über dieser gelegenen oberen Raum. Eben dahin führte eine zweite Treppe in dem letzten der zwischen Vorhalle und Portiken eingeschobenen Räume links

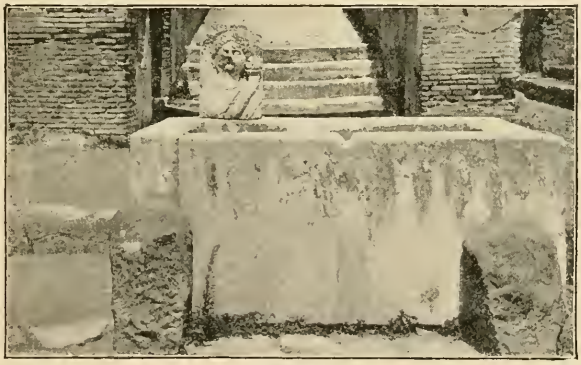


Fig. 51. Brunnen der Concordia Augusta, vor dem Seiteneingang des Gebäudes der Eumachia.

vom Eingang. Dem allgemeinen Verkehr konnte ein so wenig zugänglicher Raum nicht dienen. Er war auch wohl nicht höher als nötig war, um die Höhendifferenz zwischen Portikus und Krypta auszugleichen, und diente vielleicht als zeitweiliger Lagerraum.

In der Abbondanzastraße steht vor dem Nebeneingang unseres Gebäudes einer der gewöhnlichen Brunnen, aus Travertin und schon deshalb vermutlich jüngeren Ursprungs als die sonst üblichen Lavabrunnen (Fig. 51). Der Pfeiler, von dem der Wasserstrahl in das Becken fiel, trägt in Relief eine weibliche Büste mit einem Füllhorn, wohl sicher die Concordia Augusta. Gleich nach der Ausgrabung hat man sie Abundantia und nach ihr die Straße benannt, die man mit mehr Recht Strada della Concordia nennen könnte.

Kapitel XVI.

Das Comitium.

Das an der südlichen Ecke des Forums und der Abbondanzastraße liegende Gebäude war in früherer Zeit sowohl vom Forum als von der Straße nur durch eine Reihe von Pfeilern getrennt; erst kurz vor der Verschüttung waren die Öffnungen zwischen diesen Pfeilern bis auf drei zugemauert worden. Den Pfeilern entsprechend finden wir im Rande des Trottoirs der Straße sechs viereckige Löcher (im Plan angedeutet), offenbar bestimmt, Pfähle hineinzustellen zum Zweck einer zeitweiligen Vergitterung. Die Ausmündung der Straße auf das Forum konnte gesperrt werden durch drei Gitterthüren, entsprechend dem Fahrweg und den beiden Trottoirs. Stellte man nun die Vergitterung am Trottoir auf und ließ seine Ausmündung auf das Forum offen, während die beiden anderen Gitterthüren geschlossen waren, so war mit dem Forum auch unser Gebäude gegen die Straße gesperrt, vom Forum aber durch zehn weite Öffnungen zugänglich. Man rechnete offenbar auf starken Verkehr. Augenfällig ist die enge Verbindung mit dem Forum.

Fig. 52. Grundriss des Comitium. 1. Tribüne. 2. Tribüne nach außen, später vermauert.

Es ist kaum wahrscheinlich, dass ein so großer, an zwei Seiten nur von Pfeilern umschlossener, auch nicht einmal rechtwinkliger Raum bedeckt gewesen sein sollte. Es war wohl mehr ein Platz als ein Gebäude, eine Erweiterung, gewissermaßen ein Teil des Forums. Und zwar ein bevorzugter Teil. Die Wände waren mit Marmor bekleidet, belebt durch Nischen, in denen ohne Zweifel Statuen standen. Auf die Südseite öffnet sich in einer großen Nische (1) eine Art Plattform oder Tribüne, 1,25 m über

dem Boden des Hauptraumes, zugänglich durch eine Treppe. Und von eben dieser Treppe gelangt man rechts in einen Raum (2), der sich mit einer ähnlichen erhöhten Tribüne auf die Säulenhalle des Forums öffnete und, wie es scheint, ursprünglich von dieser aus durch eine Treppe zugänglich war; später sind Treppe und Tribüne zugemauert worden.

Wozu diese Tribünen, wozu der ganze Bau gedient hat, wird wohl mit Sicherheit nie gesagt werden können. Eine Analogie aber drängt sich auf. Auch in Rom schloss sich an das Ende der einen Langseite des Forums ein kleinerer viereckiger Platz an: das Comitium, der älteste, in späterer Zeit nicht mehr benutzte Abstimmungsraum. Zwischen Comitium und Forum lag die Rednerbühne, Rostra, so dass man von ihr sowohl nach jenem als nach diesem hin sprechen konnte. Wenn wir nun hier, wie es scheint — denn der Sachverhalt ist durch spätere Veränderungen verdunkelt — eine doppelte Tribüne finden, die eine auf das Forum, die andere auf den kleineren Platz geöffnet, so dürfen wir wenigstens fragen: sollten etwa hier die sullanischen Kolonisten, um ihr Forum dem der Hauptstadt möglichst ähnlich zu machen, ein Comitium angelegt haben? Zwar für Abstimmungen nach römischer Sitte war dieser Raum zu klein. Aber auch auf dem römischen Comitium wurde längst nicht mehr abgestimmt: nur noch die bedeutungslosen Curiatcomitien, bei denen jede Kurie durch einen Liktor vertreten war, fanden hier statt: außerdem wurde der Platz zu Gerichtsverhandlungen benutzt. Zu solchen, und etwa zu irgend welchen den Wahlakt einleitenden Förmlichkeiten könnte auch unser Raum gedient haben.

Kapitel XVII.

Munizipalgebäude.

Die Südseite des Forums wird von drei offenbar zusammengehörigen, einander sehr ähnlichen Gebäuden eingenommen. Eine gemeinsame Fassade verbindet sie: die Zwischenräume sind nur durch niedrige Thüren zugänglich. Der Saal rechts (Fig. 53, 3) liegt an der Ecke, die beiden anderen so, dass die Axe des Forums in ihren Zwischenraum fällt. Alle drei waren nach dem Erdbeben des Jahres 63 an der Stelle älterer gleichartiger Gebäude aufgebaut worden: die Mauern des Saales links (1) enthalten beträchtliche Reste des alten Baues, in dem zur rechten (3) liegt noch der alte Fußboden, Reste desselben auch in dem mittleren (2). Die zweite Säulenreihe des Forumsportikus war schon vor dem Neubau zum Teil beseitigt und an ihrer Stelle waren Vorrichtungen zur Absperrung des Raumes vor dem linken und mittleren Saal angebracht worden, wie auf dem Grundriss angedeutet ist. Zur Zeit der Verschüttung war nur der Saal links ganz fertig, einschließlich der Marmorbekleidung seiner Wände. Die beiden anderen standen nur im Rohbau und harrten ihrer Ausschmückung innen und außen.

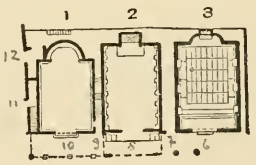


Fig. 53. Grundriss der sogen. drei Kurien. 1. Amtsraum der Duumvirn. 2. Sitzungssaal des Stadtrates. 3. Amtsraum der Ädilen.

Ohne Zweifel dienten diese Räume der städtischen Verwaltung. Und da die beiden Säle rechts und links insofern gleichartig sind, als in beiden die Apsis den Platz für eine aus einer oder wenigen Personen bestehenden Behörde bietet, so vermuten wir in ihnen die Amtsräume der Duumvirn und Ädilen, in dem mittleren den Sitzungssaal des Stadtrats, die Kurie.

Der mittlere Raum war bei weitem der vornehmste und

prachtvollste, schon dadurch ausgezeichnet, dass sein Fußboden um 0,70 m über den des Portikus erhöht ist. Charakteristisch ist auch der Eingang: auf eine kleine Plattform vor der Thür führt von jeder Seite eine kaum für zwei Personen Platz bietende Rampe; also ein vornehmer, aber nicht auf starken Verkehr berechneter Eingang. Im Innern war eine 1,60 m hohe Aufmauerung an den Seitenwänden offenbar bestimmt, eine untere und weiter eine obere Säulenstellung zu tragen, als erweiterte Wanddekoration und Stütze einer flachen Decke, ähnlich wie im Jupitertempel. Denken wir uns dazu die Wände mit Marmor bekleidet,

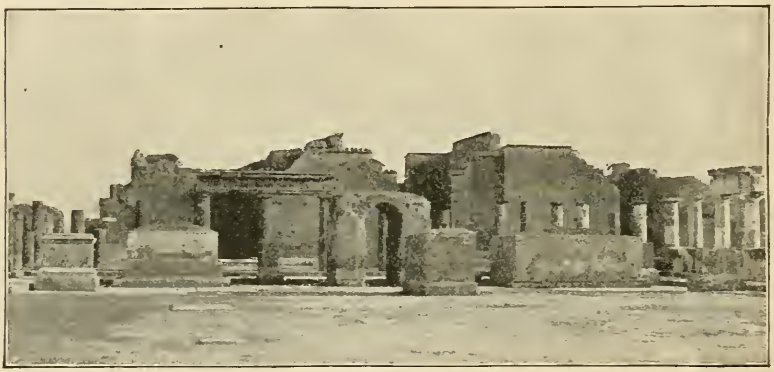


Fig. 54. Ansicht der Südseite des Forums. — Im Hintergrunde die Munizipalgebäude; vor ihnen die Reste des Forumsportikus; vor diesen die Basen der Statuen der Kaiserfamilie.

so ergiebt sich ein Prachtbau, der uns von der Leistungsfähigkeit der Stadt, auch nach dem schweren Unglück des Jahres 63, eine hohe Vorstellung giebt. Auf der Rückseite des Raumes in einer nischenartigen Erweiterung, das Ganze beherrschend, ein tempelartiger Einbau, nur im Rohbau fertig; das Fehlende ergänzen wir uns leicht nach dem Vorbilde der Laren- und Penatenkapelle mancher Privathäuser. Die Hausgötter aber, die Penaten der Stadt, sind vor allem der Kaiser und seine Familie; ohne Zweifel sollten hier, den kapitolinischen Göttern gegenüber, Vespasian, Titus und Domitian thronen und unter ihrem Schutze der Stadtrat tagen.

In dem Saale rechts vermuten wir den Amtsraum der Ädilen. An der Ecke der Portiken, nahe der Basilika gelegen, ohne

Vorrichtungen zur Absperrung vor dem Eingange, war er besonders geeignet für eine Behörde, der unter anderem die Marktpolizei oblag. Wir mögen uns vorstellen, dass in der reichlich $4^1/_2$ m breiten Apsis ein Ädil saß, oder auch beide, dass der (wie unser Plan andeutet) um zwei Stufen niedrigere vordere Teil des Saales als Warteraum diente, während in dem mittleren Teil die mit der Behörde Verhandelnden Platz fanden. In den Wänden und im Hintergrunde der Apsis Nischen für Statuen von Mitgliedern der kaiserlichen Familie und sonstiger um die Stadt verdienter Personen.

So bliebe denn der Saal zur Linken als Amtsraum der Duumvirn. Da diese nicht nur Recht sprachen, sondern auch die Finanzverwaltung in Händen hatten, so begreifen wir, dass man nach dem Erdbeben diesen Raum schneller als die anderen herstellte. Den Platz der Behörde erkennen wir auch hier in der geräumigen Apsis; die Aufmauerung an ihrer Rückwand wird Statuen getragen haben. Der besonders starke Thürverschluss — vor den Thürflügeln noch ein mit starken Eisenriegeln versehener Verschluss und, wie es scheint, eine Gitterthür auf der Stufe vor der Schwelle — lässt vermuten, dass sich hier auch das Archiv der Duumvirn befand. Die Seitenthür ermöglichte nötigenfalls auch außer den Amtsstunden einzutreten, ohne alle diese Verschlüsse zu öffnen.

Kapitel XVIII.

Der Tempel der Venus Pompejana.

Der Tempel der Schutzgöttin der römischen Kolonie war bis vor kurzem unbekannt. Erst im Jahre 1898 begann man den großen Platz hinter dem Tribunal der Basilika auszugraben, und jetzt, da die Ausgrabung beendigt ist, liegen dort die Reste eines großen Tempels und der ihn umgebenden Säulenhallen zu Tage. Säulen, Gebälk und Wände des Tempels sind vollständig verschwunden, erhalten nur der nackte Unterbau, mit Resten des Fußbodens und der Schwelle; auch die Basis des Kultbildes steht noch am Platz, aber unvollständig und ihrer Marmorbekleidung beraubt. Von den Portiken sind an ihrem Platze geblieben nur die Fundamente; doch liegt im Hofe zerstreut eine Anzahl Marmorkapitelle, Säulenreste und Gebälkstücke, sehr neu aussehend und offenbar nicht lange vor der Verschüttung gearbeitet. Die Fundamente der Portiken sind nur an drei Seiten erhalten; sie fehlen im Süden, gegen die Sarnoebene. Vielleicht sind sie hier, am Abhange, durch die mit der Schlusskatastrophe verbundenen Erdstöße abgestürzt.

In der Mitte des Platzes liegt der Tempel, orientiert nach Süd-Südost. Er war im Jahre 63 eingestürzt und sollte wieder aufgebaut werden. Doch war man zur Zeit der Verschüttung noch mit dem Unterbau beschäftigt, den man durch rings um den alten Kern gelegte mächtige Lavaquadern beträchtlich vergrößert hatte. Die oben erwähnten Fußbodenreste gehören dem alten, im Jahre 63 eingestürzten Tempel an. Der vergrößerte Unterbau ist 27 × 15 m groß, ohne die Treppe, deren Bau noch nicht begonnen war; es wäre also dies nächst dem 31 m langen Jupitertempel der größte Tempel Pompejis geworden. Die erwähnten Lavaquadern liegen nicht nur rings um den alten

Unterbau, sondern es ist auch quer durch denselben eine Art Graben gezogen und auch dieser mit den gleichen Quadern ausgefüllt. In unserem Plan (Fig. 55) sind die Quadern schwarz, die alten Teile schraffiert. Offenbar bezeichnet das so gebildete doppelte Rechteck den Grundriss des beabsichtigten Tempels: er sollte, wie auch der alte Tempel gewesen war, ein Prostylos werden, mit tiefer Vorhalle, vielleicht so, dass, wie am Jupitertempel, Vorhalle und Treppe zusammen die Länge der Cella ge-

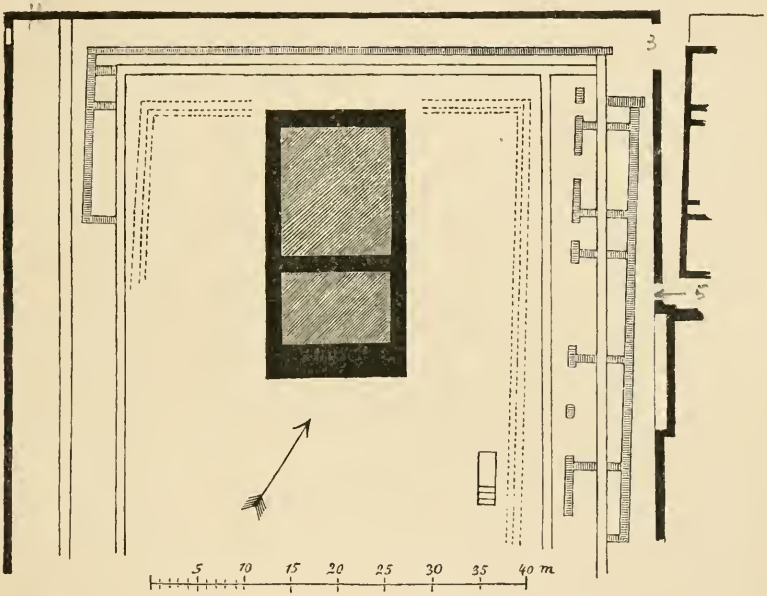


Fig. 55. Grundriss der Ruinen des Tempels der Venus Pompejana.

habt, also die Schwelle den ganzen Bau, einschließlich der Treppe, halbiert hätte. Zur Zeit der Verschüttung stand auf dem Unterbau eine Holzhütte, deren Wände auf drei Seiten (mit Ausnahme der Eingangsseite) durch eine von außen an sie angemauerte, nur 60 cm hohe Mauer gestützt wurden: vielleicht ein provisorischer Kultraum, vielleicht eine Unterkunft für das bei dem Bau beschäftigte Personal.

Auch der Tempelhof und die Portiken wurden vergrößert. Unser Plan zeigt die alten Mauern schraffiert, die jüngeren

schwarz, die alten Säulenfundamente (mit Auslassung einiger Details) in punktierten, die jüngeren in vollen Linien. Auf den älteren Portikus öffneten sich im Osten (rechts) mehrere Räume verschiedener Gestalt und Größe. Im Westen sind solche Räume nicht nachweisbar; die dort angegebenen Mauerreste scheinen von Häusern zu stammen, die in älterer Zeit hier standen und zum Zweck des Tempelbaues niedergerissen wurden, soweit sie über die Fläche des Tempelhofes aufragten. Nach der Vergrößerung erstreckte sich der Tempelhof westlich bis über den Raum, der jetzt, neben der Porta marina, das Museum enthält, und es scheint sicher, dass auf der Ost- und Westseite der Portikus doppelte Tiefe und zwei hintereinander stehende Säulenreihen haben sollte. Da Reste einer größeren und einer kleineren Säulenstellung erhalten sind, so muss angenommen werden, dass diese Portiken zweistöckig waren oder werden sollten.

Der Neubau der Portiken, in Marmor, war begonnen vor dem Jahre 63 n. Chr. und durch das Erdbeben dieses Jahres eingestürzt. Ohne Zweifel war schon früher auch ein älterer Tufftempel durch einen Marmorbau ersetzt worden und war auch dieser im Jahre 63 eingestürzt. Seinen Neubau hatte man begonnen, war aber noch nicht über den Unterbau hinausgekommen; der dritte Aufbau der Portiken sollte sicher erst nach Beendigung dieses dritten Tempels in Angriff genommen werden.

Von dem ältesten Tempel und seinen Portiken ist nicht genug übrig geblieben, um ihre Erbauungszeit mit Sicherheit zu bestimmen. Der neue Tempel sollte sicher das größte und prachtvollste Heiligtum Pompejis werden. Von der außerordentlichen Größe des Tempels war schon die Rede. Die Portiken konnten, wenn wir mit Recht im Osten und Westen doppelte Säulenreihen annehmen, kaum weniger als 150 Säulen haben. Wenn sie, wie wahrscheinlich, zweistöckig waren, so steigt die Zahl auf 300, während im Hofe des Apollotempels ihrer nur 48, mit dem Oberstock 96 standen.

Dass der Venus Pompejana ein hervorragender Tempel geweiht sein musste, wahrscheinlich in der Nähe des Forums, ist ja eigentlich selbstverständlich. Schon deshalb müssten wir vermuten, hier ihren Tempel vor uns zu haben. Diese Vermutung wird aber noch durch andere Umstände bestätigt.

Im Tempel wurde ein Teil einer marmornen Venusstatuette gefunden. Es ist der Typus der in das Bad steigenden, ihr Gewand auf ein Gefäß ablegenden Göttin, natürlich nicht das Kultbild, dessen Gestalt Figur 4 zeigt, sondern ein Weihgeschenk. Im Hofe, nahe der Südostecke, ist eine länglich-viereckige ausgemauerte Grube; in ihr eine nach Norden hinabführende Treppe, der sich, nach Süden umbiegend, ein absteigender, in seinem weiteren Verlauf zerstörter Gang anschließt. Hier, in dem Gang, fand man ein kleines bronzenes Steuerruder. Da das Steuerruder ein Attribut der Venus Pompejana ist, so werden wir auch hier ein ihr dargebrachtes Weihgeschenk erkennen dürfen.

Bekanntlich baute man die Tempel der schaumgeborenen Göttin mit Vorliebe am Meeresstrande, auf Höhen, die auf das Meer hinausblickten und vom Meere aus weit sichtbar waren. Wir erinnern beispielsweise an den Venustempel von Ancona, auf der weit in das Meer hinausblickenden Höhe von San Ciriaco. Auch unser Tempel stand auf der dem Meer zugewandten, hoch aufragenden Ecke des Stadthügels. So bleibt wohl kein Zweifel, dass wir hier die Stätte des Heiligtums der Stadtgöttin vor uns haben; leider freilich nicht viel mehr als die leere Stätte.

Kapitel XIX.

Der Tempel der Fortuna Augusta.

Vom Forum gelangen wir durch den Bogen an der Nordostecke in die breiteste Straße Pompejis; man nennt sie Strada del Foro. Wo sie in die Nolaner Straße einmündet, liegt an der Ecke, mit der Front nach West, der Tempel der Fortuna Augusta. Bis zu ihm ist der Gangsteig rechts mit einer Säulenhalle bedeckt. Vermutlich sollte hierdurch die Straße als eine Fortsetzung des Forums bezeichnet werden, und legte man Wert darauf, dass der Tempel nun doch gewissermaßen am Forum lag.

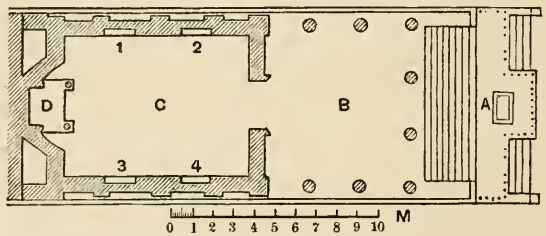


Fig. 56. Grundriss des Tempels der Fortuna Augusta. — A Altar. B Vorhalle. C Cella. D Aedicula für das Kultbild. 1—4 Nischen für Statuen.

M. Tullius M. f. d. v. i. d. ter[tium] quinq[uennalis], augur, tr[ibunus] mil[itum] a pop[ulo], aedem Fortunae August[ae] solo et peq[unia] sua, — »Marcus Tullius, Sohn des Marcus, zum dritten Mal Duumvir, Quinquennal, Augur, vom Volk gewählter Kriegstribun, (baute) den Tempel der Fortuna Augusta auf seinem Grunde und auf seine Kosten.« So steht auf dem Architrav der Kapelle an der Rückseite der Cella. Der übliche Ort für eine solche Inschrift wäre das Gebälk der Vorhalle. Vermutlich aber war diese nach dem Erdbeben des Jahres 63 noch nicht wieder aufgebaut

worden. Man hatte zunächst, um den Kult nicht zu unterbrechen, die Cella mit der Kapelle hergestellt und auf dieser einstweilen auch die Inschrift angebracht.

Wir geben eine Abbildung des Tempels in seinem jetzigen Zustande und eine Restauration, die nach den vorhandenen Resten der Säulen und des Gebälks mit fast vollständiger Sicherheit gemacht werden konnte. Für die kleine Plattform mit dem Altar in der Mitte des unteren Teils der Treppe hat der Jupiter-

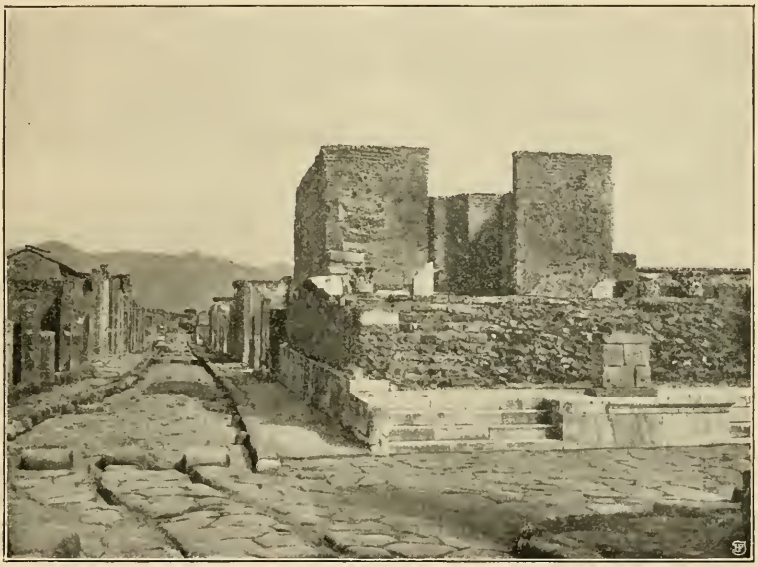


Fig. 57. Ruine des Tempels der Fortuna Augusta.

tempel als Vorbild gedient. Die Wände der Cella waren mit Marmor verkleidet. In der Aedicula stand ohne Zweifel die Statue der hier als Schutzgöttin des Kaiserhauses verehrten Fortuna.

Andere Statuen standen in den vier Nischen der Seitenwände: man fand ihrer zwei: eine weibliche Statue, der man das Gesicht abgesägt hatte, um es durch ein anderes zu ersetzen, und eine männliche; nach den Ausgrabungsberichten hatte diese letztere Ähnlichkeit mit Cicero; doch war dies Urteil wohl nur

durch den Namen des Tempelgründers eingegeben. Also Privatleute, nicht, wie man erwarten möchte, die Kaiserfamilie; vermutlich wurden deren Statuen eben damals an einer anderen Stelle aufgestellt und hielt man es deshalb für überflüssig, sie auch hier anzubringen.

Die Apsis mit der Aedicula an der Rückseite war nicht von Anfang an vorhanden, sondern ist ein nachträglicher Zusatz. Sie steht auch nicht auf dem Erdboden, sondern in eigentümlicher

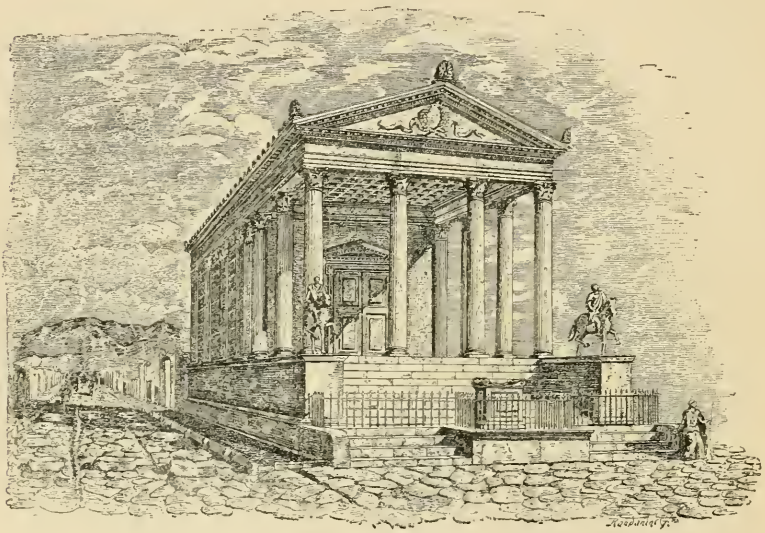


Fig. 58. Tempel der Fortuna Augusta, wiederhergestellt.

Weise auf zwei zwischen den Unterbau des Tempels und das Nachbarhaus eingespannten und durch Holzbalken verbundenen Bögen. Keinenfalls ist hier an den Wiederaufbau nach dem Erdbeben des Jahres 63 zu denken. Die Zuthat ist älter und beruht vermutlich auf einer Änderung des Planes während des ursprünglichen Baues.

Der Erbauer reservierte sein Eigentumsrecht auf den schmalen unbebauten Streifen rechts vom Tempel durch einen Lavastein mit der Inschrift: *M. Tullii M. f. area privata*, »Privatbesitz des M. Tullius.«

Den Kult der Fortuna Augusta, der Glücksgöttin als Beschützerin des Kaisers, besorgte ein aus vier Sklaven und Freigelassenen bestehendes Kollegium, die *ministri Fortunae Augustae*. Fünf Inschriften geben von demselben Kunde: zwei wurden im

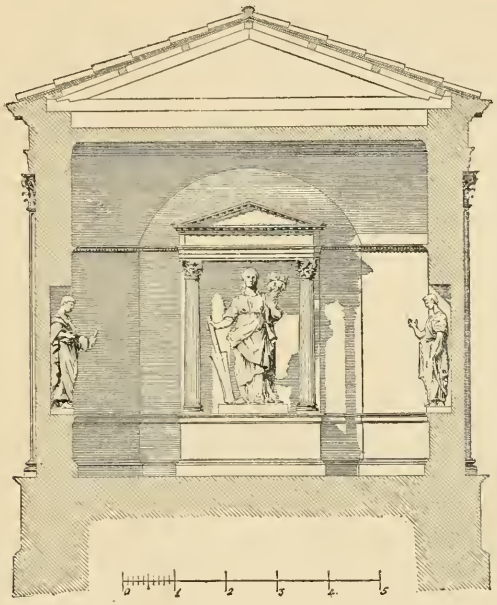


Fig. 59. Querschnitt des Tempels der Fortuna Augusta, wiederhergestellt.

Tempel, die anderen zerstreut, nicht an ihrem Platz, gefunden. Sie beziehen sich auf die alljährliche Aufstellung einer kleinen Statue (*signum*). Eine aus dem Jahre 3 v. Chr. nennt die *ministri primi Fortunae Augustae:* damals also ist das Kollegium gestiftet, vermutlich kurz vorher der Tempel erbaut worden.

Kapitel XX.

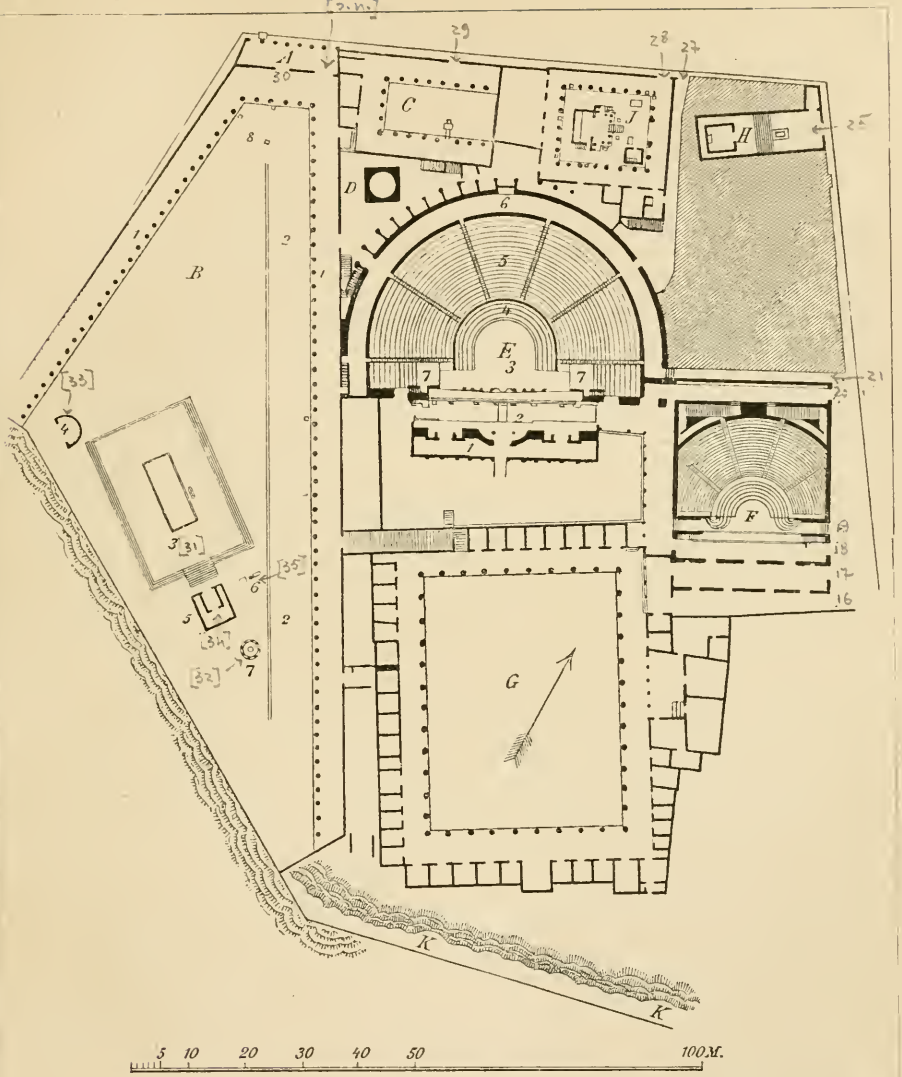
Übersicht über die Bauten beim Stabianer Thor. Das Forum triangulare und der dorische Tempel.

Der uralte Lavastrom, auf dem Pompeji liegt, läuft in zwei Spitzen aus; der Einsenkung zwischen denselben entspricht das Stabianer Thor. Auf der Höhe westlich dieser Einsenkung, am Südrande der Stadt, lag seit alter Zeit ein Tempel dorischen Stils. So steil und hoch war hier der Südabhang des Stadthügels, dass es nicht nötig war ihn noch durch eine Mauer zu überhöhen. Auf hohem Unterbau, nahe dem befestigten Abhang und ihm seine Seitenfront zuwendend, überragte der Tempel weithin sichtbar die Stadtflur, und auch der Schiffer konnte von weitem schon die hier thronenden Götter begrüßen.

Im zweiten Jahrhundert v. Chr. wählte man als Bauplatz für das Theater (E auf Plan III) die Nordwestecke der Einsenkung am Stabianer Thor: hier konnte der größte Teil des halbtrichterförmigen Zuschauerraumes in den natürlichen Abhang eingeschnitten werden; nur für die obersten Sitzreihen war Hochbau nötig. Solche Wahl des Platzes entsprach griechischer Sitte; aus griechischer Schule waren, wenn sie nicht selbst Griechen waren, die Architekten des Theaters hervorgegangen.

Diesem schloss sich zwischen dem Bühnengebäude und der Stadtmauer eine große vierseitige Säulenhalle (G) an, später zur Gladiatorenkaserne eingerichtet, ursprünglich aber bestimmt, den Theaterbesuchern bei plötzlich eintretendem Regen Schutz zu bieten.

Zu demselben Zwecke ward auch die Oberfläche der Tempelhöhe (Forum triangulare, B) eingefasst durch zwei nach Norden konvergierende dorische Säulenhallen; am Nordende, wo sie zusammentreffen, öffnete sich auf die Straße eine hohe ionische Vorhalle (A), zugleich der monumentale Eingang zum Theater. Die



Die Theater und ihre Umgebung.

A. Vorhalle des Forum triangulare.
B. Forum triangulare.
   1. Portiken.
   2. Unbedeckte Wandelbahn.
   3. Dorischer Tempel.
   4. Halbrunde Bank (schola) mit Sonnenuhr.
   5. Grab?
   6. Altäre.
   7. Brunnenhaus.
   8. Basis der Statue des Marcellus.
C. Palaestra (Turnplatz).
D. Wasserbehälter.
E. Grosses Theater.
   1. Ankleideraum.
   2. Bühne.
   3. Orchestra.
   4. Ima Cavea (Plätze des Stadtrates).
   5. Media Cavea.
   6. Summa Cavea und Crypta (bedeckter Gang).
   7. Tribunalien.
F. Kleineres (bedecktes) Theater.
G. Gladiatorenkaserne.
H. Tempel des Zeus Meilichios.
I. » der Isis.
K. Stadtmauer.

dem Abhang zugewandte Südseite blieb frei. So erhielt der Platz die annähernd dreieckige Gestalt, wegen der man ihn »Forum triangulare« zu nennen pflegt.

Für den Bau des Theaters hatte man bis an die nördlich vorbeiführende Straße expropriiert und demoliert, so dass hier noch Platz verfügbar blieb. Eine Summe, die ein Bürger zu gemeinnützigen Zwecken hinterlassen hatte, wurde benutzt um hier neben dem Eingange des Forum triangulare eine Palästra, einen Platz für gymnastische Übungen zu erbauen (C). Später, vielleicht erst in römischer Zeit, entstand weiter östlich der Tempel der Isis (I).

Gleichfalls in römischer Zeit, bald nach 80 v. Chr., baute man östlich von dem Bühnengebäude des großen Theaters und dem Platze hinter demselben das kleine bedeckte Theater (F). Nördlich und südlich von diesem standen bis zuletzt Privathäuser.

An der Nordostecke des ganzen Gebäudeviertels lag vielleicht schon seit früher Zeit der kleine Tempel des Zeus Meilichios (H), doch wurde er ziemlich gleichzeitig mit dem Baue des kleinen Theaters ganz neu aufgebaut.

Die schöne hohe ionische Eingangshalle des Forum triangulare, seit kurzem zum Teil wieder aufgebaut, zeigt unsere Abbildung (Fig. 60). Die Konsolen in der Rückwand mochten etwa Statuetten oder Gefäße oder Ähnliches tragen. Die Rückwand ist nach dem Erdbeben des Jahres 63 neu aufgebaut worden, nicht ganz in ihrer früheren Gestalt. Der kleinere Eingang in der Mitte, jetzt rechtwinklig, ging früher schräg durch die Mauer und führte grade auf den schmalen Streifen zu, der an der linken Säulenhalle entlang durch eine niedrige Mauer von dem Platze abgetrennt ist: offenbar eine Wandelbahn für sonnige Wintertage. Dieser Eingang war nur durch eine leichte, an den holzverkleideten Pfosten hängende Gitterpforte geschlossen. Dagegen hatte der größere, der linken Säulenhalle entsprechende eine schwere Flügelthür mit starken Riegeln, der innen noch eine zweite Thür vorgelegt war: scheinbar sinnlos, bei so geringer Festigkeit des anderen Einganges. Ohne Zweifel blieb aber diese Thür gewöhnlich geschlossen; man öffnete sie nur, wenn im Theater gespielt wurde, wenn der spielgebende Beamte mit seinem Gefolge

in festlichem Zuge vom Forum aus durch diesen Eingang ins Theater zog. Welchen Weg er dann weiter einschlug, werden wir weiterhin sehen.

Die Säulenhallen, mit ihren 95 Säulen dorischer Ordnung, waren einstöckig und deshalb schlanker geformt als am Forum. Ihr Gebälk weicht von der dorischen Regel nur durch das in zwei Streifen geteilte Epistyl ab. Sie auch an der dritten Seite entlang zu führen war nicht möglich: hier stand der Tempel zu nahe am Abhang. So blieb die herrliche Aussicht auf die Ebene,

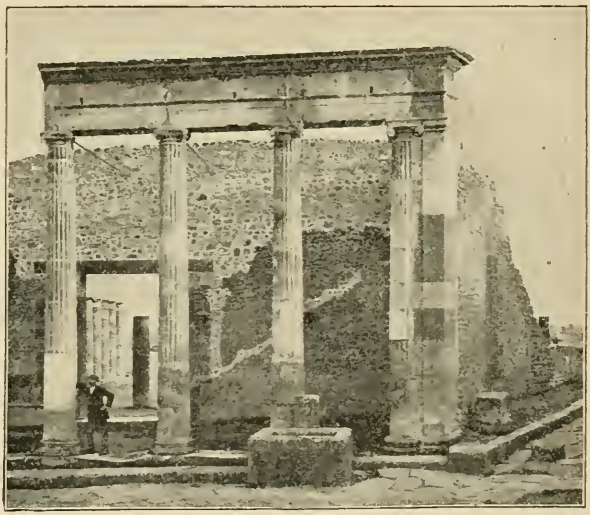


Fig. 60. Vorhalle des Forum triangulare.

die gegenüberliegenden Berge, das Meer und die Küste von Sorrent frei; zum Genuss derselben erbauten an der Westecke des Tempels in früherer Kaizerzeit zwei Duumvirn — dieselben, welche die Sonnenuhr beim Apollotempel stifteten — eine halbrunde Bank, *schola* (4 auf Plan III) von derselben Form wie wir sie später als Grabmonument kennen lernen werden. Auf der Lehne stellten sie auch hier eine Sonnenuhr auf mit der Inschrift: *L. Sepunius L. f. Sandilianus, M. Herennius A. f. Epidianus duo vir[i] i. d. scol[am] et horol[ogium] d. s. p. f. c.* (*de sua pecunia faciundum curarunt*), — »Lucius Sepunius Sandilianus, Sohn des Lucius, und

Südecke des Forum triangulare,

wiederhergestellt von C. Weichardt.

Marcus Herennius Epidianus, Sohn des Aulus, ließen Sitz und Sonnenuhr auf ihre Kosten machen.«

Am Fuß der mittleren Säule der kurzen Nordhalle stand ein Marmorbecken, das erst jetzt (1900) wieder auf den schön und kräftig geformten kannellierten Fuß gesetzt worden ist; ein die Säule durchbohrendes Leitungsrohr ließ einen Wasserstrahl hineinfallen. Etwas weiter vorwärts, bei 8, eine marmorbekleidete Statuenbasis mit der Inschrift: *M. Claudio C. f. Marcello patrono.*

Fig. 61. Ansicht des Forum triangulare, gegen den Vesuv. — Links die Reste des dorischen Tempels, der Altäre und des Brunnenhauses vor demselben; rechts die Außenseite des großen Theaters.

Eine Statue des früh verstorbenen Neffen des Augustus fanden wir schon in der Kaiserkapelle des Macellums: dass ihm die Pompejaner deren mehrere errichteten, erklärt sich eben daraus, dass er, wie wir aus dieser Inschrift lernen, Patron der Kolonie war.

Die Fläche des Forum triangulare liegt beträchtlich höher als die Oberfläche der Stadtmauer (K) südlich der Gladiatorenkaserne. Es ist wahrscheinlich, dass eine Treppe aus der östlichen Säulenhalle auf die schmale Terrasse zwischen dieser und der Kaserne und von der Terrasse auf die Stadtmauer hinabführte, wie die Restauration von C. Weichardt (Taf. III) zeigt.

Von dem dorischen Tempel sind nur dürftige Reste erhalten: der stufenförmige Unterbau mit der Treppe auf der Vorderseite, zwei Säulenstümpfe und Spuren eines dritten, vier Kapitelle, Teile der rechten Mauer der Cella. Doch sind die Fundamente der Cella, wie sie unser Plan angiebt, durch Nachgrabungen erforscht worden. Die Säulenzahl, elf an den Seiten, sieben, wie am Zeustempel von Agrigent, in der Front, ergiebt sich aus der Distanz der erhaltenen Stümpfe; in der Front entsprachen ihrer zwei den Ecken der Cella und den Rändern der Treppe. Man brauchte nur einen kleinen Innenraum, legte aber Wert auf stattlichen Anblick von außen; daher die weite Entfernung der Säulen von der Cella. Der Umgang ist so breit, dass noch eine zweite, innere Säulenstellung Platz hätte. Pseudodipteros nennt Vitruv dies Schema. So war auch die ungerade Zahl der Frontsäulen, deren eine vor der Thür stand, erträglicher.

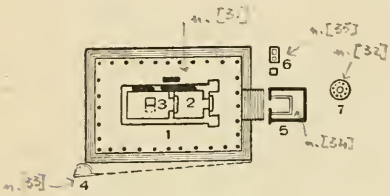


Fig. 62. Grundriss des dorischen Tempels. — 1. Säulenhalle. 2. Vorraum der Cella. 3. Innenraum. 4. Halbkreisförmige Bank mit Sonnenuhr. 5. Grab? 6. Altäre. 7. Brunnenhaus.

Die Bauart war eine gemischte, teils Stein, teils Holz. Das Gebälk war sicher aus Stein; nur so erklärt sich das außerordentlich enge Intercolumnium. Dagegen konnte das Gebälk mit der Cella nur durch Holzbalken verbunden sein. Das Baumaterial ist grauer Tuff; nur die Kapitelle waren aus dem dauerhafteren Sarnokalkstein. Eine Stuckhülle, wohl sicher zum Teil bunt bemalt, verdeckte den geringen Stein. Mit Stuck verkleidet und rot, gelb und schwarz bemalt war auch der aufragende Traufrand des Daches, an dem Wasserspeier in Form altertümlicher Löwenköpfe mit Rosetten wechselten.

Der Tempel wird, wie die ältesten Tempel von Selinunt, in das 6. Jahrh. v. Chr. gesetzt. Von hohem Alter zeugen die massigen Verhältnisse der dicht stehenden Säulen (Durchmesser unten 1,85 m, oben 0,95 m) und die weitausladende geschweifte Form des Kapitells; lehrreich ist der Vergleich mit den steil profilierten Kapitellen der Säulenhallen.

Die Teilung in Vor- und Innenraum zeigt der Plan. In letzterem liegt im Boden eine mächtige quadratische Tuffplatte, neben der Achse des Tempels, so dass also neben ihr eine zweite

(im Plan punktiert) gelegen haben muss, vielleicht das Fundament eines vor dem Kultbilde stehenden steinernen Tisches. Auf der länglichen Basis rechts neben der Cella (s. den Plan) stand wahrscheinlich ein überlebensgroßer thönerner Hirsch, von dem geringe Fragmente gefunden wurden.

Ein eigentümliches Monument liegt grade vor dem Tempel, am Fuße der Treppe (5); welch hohe Bedeutung man ihm beilegte, zeigt schon die Lage an der Stelle, wo wir den Hauptaltar zu finden erwarten. Es ist eine, wie unser Plan zeigt, durch eine äußere 1,80 m und eine innere nur 0,35 m hohe Mauer gebildete Einfriedigung, ihrer Form nach kaum etwas anderes als

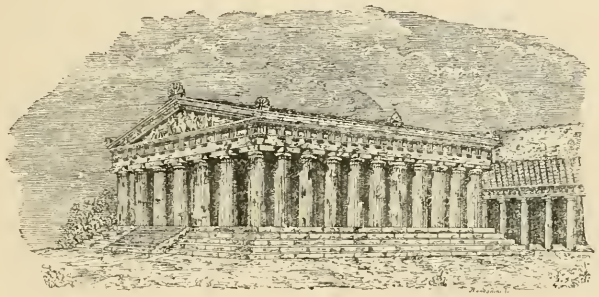


Fig. 63. Der dorische Tempel, wiederhergestellt.

ein Grab: ein ganz ähnlich angelegtes werden wir weiterhin kennen lernen (Plan V rechts 2). Auch wird berichtet, dass dort menschliche Gebeine gefunden wurden. Sicher sind nun zwar diese Mauern ihrer Bauart nach nicht älter als die Kaiserzeit; ebenso sicher aber sind sie nur eine Erneuerung eines älteren Baues. Denn die zweifellos viel älteren Altäre (6) sind doch nur deshalb seitwärts gelegt worden, weil der ihnen eigentlich gebührende Platz schon besetzt war. Also ein Grab an heiligster Stelle vor dem Tempel, der gewiss seiner Zeit der Haupttempel der Stadt war. Barg es etwa den oder die als Heroen verehrten Gründer der Stadt?

Der erwähnten Altäre sind drei, alle aus Tuffquadern, zwei auf einer gemeinsamen Unterlage, auch aus Tuffquadern, der dritte auf der bloßen Erde; dieser also wohl späteren Ursprunges. Die Oberfläche des einen jener ersteren ist in drei Teile geteilt.

Nicht weit entfernt, bei 7, liegen die Reste eines kleinen Rundbaues (Durchmesser 3,70 m): ein von acht dorischen Säulen getragenes rundes Dach bedeckte die Mündung eines Brunnens; man hatte den Lavafels durchbohrt und Quellwasser gefunden: die heilige Quelle, aus der das Wasser zum Reinigen des Tempels und zu Kultbräuchen geschöpft wurde. Nach einer oskischen Inschrift am Architrav war dieser Bau von dem Stadtoberhaupt, *Meddix tuticus*, N. Trebius errichtet worden.

Eine gemalte oskische Inschrift auf der Südseite der Abbondanzastraße — erst 1897 entdeckt, bis dahin unter einer Stuckschicht verborgen — ist zwar im einzelnen nicht zweifellos erklärt, sagt aber doch ziemlich deutlich: »auf diesem Wege kommt man zu dem städtischen Hause und zur Minerva«. Wo das städtische Haus zu suchen ist, wissen wir nicht; sicher aber weist die Inschrift den Weg zu einem Tempel der Minerva. Sie steht gleich östlich der Sackgasse, die jetzt in die Insula VIII, 5—6 hineinführt, vermutlich aber früher zwischen Insula 5 und 6 hindurchführte, und bezieht sich ohne Zweifel auf diese Gasse. Und da man auf diesem Wege zu keinem anderen Tempel als eben zu dem dorischen gelangt, so müssen wir in ihm den Tempel der Minerva erkennen.

Aber freilich beweisen die Altäre — drei, darunter ein dreiteiliger — dass hier mehrere Gottheiten ihren Sitz hatten, darunter drei zusammengehörige. In Betracht kommt ferner der thönerne Hirsch. Der Hirsch war mehreren Göttern heilig, besonders aber Apollo und Artemis. Und für den Rest einer Apollostatue hält man, wohl mit Recht, einen am Abhange des Hügels gefundenen halblebensgroßen Marmortorso. Vielleicht also wurden außer Minerva hier Apollo, Artemis und Leto verehrt.

Zur Zeit der Verschüttung lag der Tempel in Trümmern; vielleicht seit dem Erdbeben des Jahres 63, vielleicht schon länger. Sicher ist, dass in den Trümmern, um den Kultus nicht zu unterbrechen, ein dürftiges Heiligtum errichtet war, kleiner als die alte Cella, nicht ganz in der Mitte des Unterbaues, sondern mehr rechts. Als Basis des Götterbildes diente eine auf die schon erwähnte quadratische Steinplatte gestellte Säulentrommel des alten Baues.

Kapitel XXI.

Das große Theater.

Im Jahre 364 v. Chr. sah Rom zum ersten Male Bühnenspiele; es galt bei einer schweren Pest die Götter durch eine Feier neuer Art zu versöhnen. Die Schauspieler verschrieb man aus Etrurien; doch beschränkte sich die Darstellung auf Tanz mit Flötenbegleitung. Denn ein lateinisches Drama gab es nicht. Ein wirkliches Drama brachte zum ersten Male im Jahre 241 v. Chr. ein gefangener Tarentiner, Livius Andronicus zur Aufführung; ein Campanier, Naevius, folgte seit 235 seinen Spuren. Aber von da zum Baue eines Theaters war es noch weit. Auf einem zeitweilig errichteten Holzgerüste agierten die Schauspieler; auf dem grünen Rasen eines Hügelabhanges lagerten oder standen, wo jeder Platz fand, die Zuschauer.

Als im Jahre 154 der Censor Cassius Longinus auf dem Palatin, bei dem Tempel der phrygischen Göttermutter, an deren Festen Schauspiele gegeben wurden, ein Theater zu bauen begann, erhob sich im Senat der gewesene Konsul Scipio Nasica und warnte in eindringlicher Rede, der fremdländischen Lustbarkeit keinen Vorschub zu leisten, da sie die männlichen Sitten der Heimat verderbe. Und so groß war die Wirkung seiner Worte, dass der Senat nicht nur beschloss den Bau des Longinus niederzureißen und für die Zukunft nichts der Art zu gestatten, sondern auch die mittlerweile aufgekommene Industrie des Sesselvermietens untersagte; stehend sollte der Römer dem Schauspiel beiwohnen. Diese strenge Denkungsart hielt nun freilich nicht lange an. Als 145 v. Chr. der Zerstörer Korinths, Mummius, seinen Triumph auch durch Bühnenspiele feierte, ließ er hölzerne Sitzstufen für die Zuschauer errichten. Dabei aber blieb es für lange Zeit: erst Pompejus erbaute ein steinernes Theater und eröffnete es 55 v. Chr.

Bei dem gänzlichen Untergange der oskischen Kultur ist keine Kunde von der Geschichte des einheimischen Dramas übrig geblieben. Wohl wissen wir von einer gewiss sehr alten Volkskomödie, in der, ähnlich wie in der italienischen Commedia dell' arte, stehende Masken auftraten: Maccus der Spaßmacher, Bucco der Tölpel, Pappus der geprellte Alte, Dossennus der Charlatan. Atellana nannte man sie; denn ihr fingirter Schauplatz war Atella, das campanische Schildburg. Aber für diese improvisierte Volksposse ist das große Theater Pompejis gewiss nicht gebaut worden. Es beweist uns, dass im zweiten Jahrhundert v. Chr. — denn diesem gehören seine ältesten Teile an — wirkliche dramatische Kunst in Pompeji gepflegt wurde. Vermutlich, wie in Athen, im Anschluss an den Kult des Dionysos: denn der Kopf eines Satyrn, eines Begleiters des Gottes, aus Tuff gehauen und einst mit Stuck bekleidet, bildet noch heute den Schlussstein des westlichen gewölbten Zuganges zur Orchestra. Wenn also Pompeji vielleicht hundert Jahre früher als Rom ein großes Theater erbaute, so muss wohl, wie griechische Kunst, so auch griechische und der griechischen nachgeahmte Poesie früher und in breiterem Strome als in Rom hier Eingang gefunden, müssen die Werke oskischer Dichter — keine Zeile derselben ist auf uns gekommen — hier die Herzen der Pompejaner bewegt haben, bevor in Rom Livius Andronicus und Naevius — der wohl sicher aus seiner campanischen Heimat Anregungen mitbrachte — ihre Dramen aufführten.

Wir betrachten nun nacheinander die drei Hauptteile des Theaters: den halbtrichterförmigen Zuschauerraum, *cavea*, mit den Sitzstufen, die Orchestra, den von der Cavea eingeschlossenen Halbkreis mit jederseits einem Zugang, *parodos*, und die *scena*, das ihnen quer vorliegende Bühnengebäude. Wir geben in Fig. 64 den Grundriss, in Fig. 65 die Innenansicht; die Außenansicht zeigt Fig. 61.

Die Cavea fasste etwa 5000 Personen. Ihr unterer Teil bis an den bedeckten Korridor (*crypta*, 4) lehnt sich an den Abhang; der Korridor selbst liegt im Niveau des Forum triangulare. Die Sitzstufen zerfallen in drei Ränge.

Der unterste Rang, *ima cavea* (4), enthält vier breite und niedrige Stufen, auf denen, sowie auch in der Orchestra, die

Mitglieder des Stadtrates, Dekurionen, ihre Sessel (*bisellium*, Sessel doppelter Breite) aufstellten.

Der mittlere Rang, *media cavea*, bis an die Krypta, hatte zwanzig Marmorstufen einfach rechtwinkligen Profils, von denen nur ein kleiner Teil erhalten ist. Nur auf einer dieser Stufen, und wohl nur auf einem Teile derselben, waren die einzelnen Plätze, 0,39 cm breit, durch in die Vorderfläche eingehauene Linien abgeteilt und numeriert; vermutlich war dieser Platz irgend einer Korporation zugewiesen, die es nötig gefunden hatte, die Benutzung desselben durch die einzelnen Mitglieder auf diese Weise zu regeln. In Rom waren die 14 untersten Stufen den Rittern vorbehalten. Ob auch für die Munizipien und Kolonien ähnliche Bestimmungen galten, ist unbekannt, jedenfalls aber musste die Zahl der reservierten Stufen hier eine geringere sein. Der oberste Rang, *summa cavea*, getragen von dem Gewölbe des Korridors (6), hatte höchstens vier Stufen.

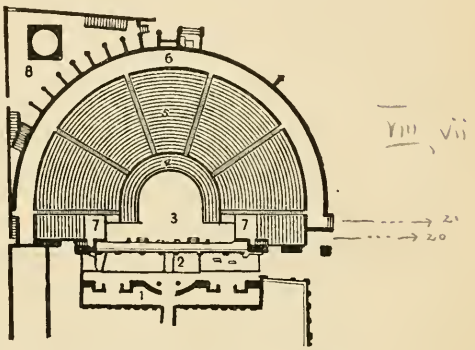


Fig. 64. Grundriss des großen Theaters. 1. Ankleideraum. 2. Bühne. 3. Orchestra. 4. Ima cavea. 5. Media cavea. 6. Summa cavea. 7. Tribunalia. 8. Wasserbehälter.

Zugänglich war der unterste Rang von der Orchestra aus, der mittlere unten von dem Umgange (*diazoma*, *praecinctio*) zwischen den beiden untersten Rängen, auf den man jederseits aus der Parodos über eine kleine Treppe gelangte, oben aus der Krypta durch sechs Thüren, denen entsprechend sechs Treppen diesen Rang durchschneiden und in fünf Keile, *cunei*, teilen, neben denen jederseits noch ein schmales rechtwinkliges Stück übrig bleibt. Die Krypta selbst ist zugänglich durch vier Thüren, eine vom Forum triangulare, die zweite in dem Winkel zwischen diesem und der Theaterrundung, die dritte am Ende einer Sackgasse östlich vom Isistempel, die vierte, am Ostflügel, durch einen schmalen von der Stabianer Straße aufsteigenden Gang.

Der oberste Rang endlich hatte seine Zugänge von einem ihn auf der Außenseite umkreisenden, von Bogen getragenen Gange, der aber nicht den ganzen Halbkreis umfasste: er endete

da wo die Rundung an das Forum triangulare stößt. Hier, im Winkel, führte eine Treppe auf ihn; eine zweite an der Rückseite der Palästra, eine dritte an der Sackgasse östlich vom Isistempel (alle drei auf dem Grundriss Fig. 64). Vom Forum triangulare, wo der Umgang fehlt, führte in der dicken Umfassungsmauer eine schmale Treppe direkt auf den obersten Rang.

Die Umfassungsmauer des Zuschauerraumes erhob sich noch beträchtlich über die obersten Sitzreihen. An ihrer Innenseite standen, in Steinringen (s. Fig. 65) befestigt, starke Holzpfähle; an ihnen und am Dache der Bühne war das Segel, *velum*, befestigt, welches die Zuschauer gegen den Sonnenbrand schützte, eine campanische Erfindung und in diesem Falle, wo sich das Halbrund gegen Süden öffnete, besonders notwendig. Das Colosseum und das gut erhaltene Theater von Orange haben diese Vorrichtungen an der Außenseite der Mauer. An unserem Theater ist der ganze obere Teil modern aufgebaut, und man könnte zweifeln, ob die Steinringe und das oberste Tuffgesims der Mauer mit ihnen entsprechenden Einschnitten antik sind. Mir schienen bei wiederholter Prüfung die Gesimsblöcke sicher antik zu sein, und ihre etwas keilförmige Gestalt bestätigt auch die Lage an der Innenseite.

Neben der Orchestra ist rechts und links über dem Seiteneingange je eine kleine viereckige Plattform angebracht, zugänglich durch eine Treppe, die sich von der Parodos an der der Bühne zugewandten Seite abzweigt. Von diesen Plattformen, Tribunalien genannt, war die eine der Platz des spielgebenden Beamten. Die andere wies in Rom Augustus den Vestalinnen an; die Vermutung liegt nahe, dass in Pompeji hier die Stadtpriesterinnen ihren Sitz hatten.

Die Orchestra hat die Form eines Halbkreises, dessen Peripherie in der Richtung der Tangente so weit verlängert ist, dass in den so entstehenden Raum der volle Kreis eingeschrieben werden könnte. Schwerlich sind jemals, wie im griechischen Theater, Chöre in ihr aufgetreten; sie wurde benutzt um die Sessel der vornehmsten Zuschauer, also namentlich der Ratsherren aufzustellen. Zugänglich ist sie auf jeder Seite durch gewölbte Gänge unter den Tribunalien. Die beiden kleinen

Treppen, die aus der Orchestra auf die nur etwa 1 m hohe Bühne führen, lassen kaum eine andere Erklärung zu, als dass noch in römischer Zeit (denn aus dieser stammen die Treppen) Schauspieler, welche aus größerer Ferne kommende Personen darstellten, durch die Orchestra auf die Bühne gelangten. Vor der Bühne, den Zuschauern zugewandt, saßen die mit der Theaterpolizei betrauten Beamten, wie sie uns ein pompejani-

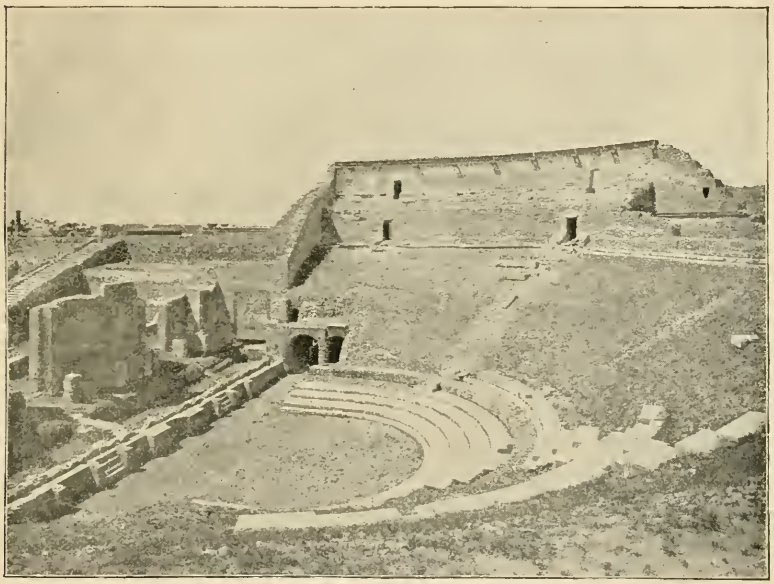


Fig. 65. Innenansicht des großen Theaters.

sches Bild zeigt: entweder zwei in den beiden rechteckigen Nischen oder einer in der halbrunden Nische in der Mitte.

Die Bühne (2), lang und schmal (33 × 6,60 m, 120 × 24 osk. Fuß), erhebt sich nur um etwa 1 m über die Orchestra. Die Rückwand stellte, wie gewöhnlich, eine Palastfassade dar, reich gegliedert durch vortretende Säulen und Nischen für Statuen, mit den üblichen drei Thüren. Die schmalen Seitenwände sind je von einer großen, fast ihre ganze Breite einnehmenden Thür durchbrochen. Der für die Toilette der Schauspieler bestimmte Raum hinter der Bühne, *postscaenium* (1), hatte in

seiner Rückwand eine über eine Rampe zugängliche Thür. Zwei weitere Thüren ebendort sind schon im Altertum vermauert worden. Von dem Dach der Bühne fehlt jede Spur; besser erhaltene Theater, in Orange, in Aspendos in Kleinasien, lehren uns, dass es gegen die Rückwand geneigt war. Der Fußboden war von Holz. Der Hohlraum unter demselben zerfällt in mehrere Abteilungen. Von diesen war die vorderste, zwischen der Vordermauer und der ihr parallelen niedrigen Mauer (sichtbar Fig. 65), zur Aufnahme des Vorhanges bestimmt, der im römischen Theater (von dem des griechischen wissen wir nichts) bei Beginn der Vorstellung niedergelassen, am Schluss aufgezogen wurde. Es ist klar, dass während des Spieles dieser Raum bedeckt sein musste, sonst hätte man nicht über die beiden kleinen Treppen aus der Orchestra auf die Bühne steigen können.

Unter dem Raum für den Vorhang läuft ein Gang, zugänglich durch eine Treppe am Westende, dessen Wölbung durchbrochen wird von zwei Reihen quadratischer (36—37 cm), mit Lavasteinen eingefasster Löcher, in denen offenbar Balken standen. Erst vor wenigen Jahren ist dieser Gang ganz ausgeräumt worden. In seinem Fußboden, unter den Löchern in der Wölbung, sind viereckige, ausgemauerte Vertiefungen; die der Orchestra zunächstliegende Reihe enthält Reste von Holzbalken und von dem viereckigen Eisenbeschlag derselben, jedesmal ein größeres und ein kleineres Eisenquadrat. Mazois vermutete, dass hier hohle Balken standen, in denen sich je ein kleinerer Hohlbalken, und in diesem ein noch dünnerer oder etwa eine Eisenstange bewegte, und dass durch das Auseinanderschieben und Zusammenziehen dieser Balken die Hebung und Senkung des Vorhanges bewirkt wurde. Offenbar ist obiger Thatbestand dieser Vermutung günstig. Freilich für die zweite Reihe von Löchern in Wölbung und Boden ergiebt sich auch so keine befriedigende Erklärung.

Weiter rückwärts ist der Raum unter der Bühne in der rechten Hälfte so niedrig (0,95 m), dass er schwerlich irgendwie benutzt werden konnte. Der linke Teil ist beträchtlich tiefer (1,80) und scheint eine Art Maschinenraum gewesen zu sein. Freilich, was hier von Maschinen übrig geblieben ist, reizt mehr die Neugier als es sie befriedigt. Wir finden da im Boden zwei länglich viereckige Travertinblöcke, die in ihrer Oberfläche

(1,20 × 0,50 m) je ein mindestens 7 cm tiefes, rundes, eisengefüttertes Loch haben, in dem auch noch der Eisenbeschlag des einst in ihm sich drehenden Holzzapfens erhalten ist. Es ist klar, dass dieser Zapfen das Endstück einer senkrechten Welle war, deren oberes Ende (vorausgesetzt dass die Steine an ihrem Platze liegen) in eine ähnliche, in einem Balken des Fußbodens angebrachte Pfanne eingreifen musste. Ein dritter solcher Stein ist nahe dem Ostende des Raumes in seine Südwand eingelassen, und ihm gegenüber in der Nordwand sieht man die Spur eines vierten. Endlich standen zwei solche Steine sich gegenüber in den Wänden des Vorhangsraumes, nahe seinem Ostende; auch hier ist nur der in der Nordwand erhalten. Vielleicht sind die in den Südwänden fehlenden eben die beiden im Boden liegenden. Hier also drehten sich zwei wagerechte Wellen. Der Zweck dieser Windevorrichtungen bleibt dunkel. Die des Vorhangsraumes hatte wohl sicher mit dem Vorhang zu thun; für die andere könnte man an die krahnartige Maschine denken, durch die schwebende Gestalten auf die Bühne gebracht wurden, wie die Medea des Euripides in ihrem Drachenwagen oder der Deus ex machina; nach Pollux befand sich diese Maschine an der linken Seite der Bühne.

Die Palastfassade der Rückwand war bei Aufführungen durch eine gemalte Dekoration verdeckt. Szenenwechsel war immer nötig, da ja mehrere Stücke hintereinander gegeben wurden. An der Rückwand wurde er so bewirkt, dass durch seitliches Fortziehen (daher *scaena ductilis*) der ersten Dekoration die folgende zum Vorschein kam, an den Schmalseiten durch Drehung der Periakten, dreiseitiger Holzprismen, auf deren Seiten drei verschiedene Dekorationen angebracht waren (*scaena versilis*).

Die einzige Erinnerung an Theaterspiele in Pompeji bieten einige Inschriften. Im Isistempel werden wir die Büste des Schauspielers C. Norbanus Sorex finden. Sehr beliebt war der uns aus einer Anzahl Wandinschriften bekannte Actius Anicetus, Pantomimenspieler und Haupt einer Truppe. Seinen vollen Namen, C. Ummidius Actius Anicetus, giebt eine Inschrift von Puteoli. *Acti, a[mor] populi, cito redi*, — »Actius, Liebling des Volks, komm bald wieder«, so lautet eine der Wandinschriften.

Das Theater diente im Altertum keineswegs nur für Schau-

spiele, sondern auch für öffentliche Akte der verschiedensten Art. Im Theater von Tarent fand die denkwürdige Volksversammlung statt, in der die Gesandten der Römer empfangen und der Krieg mit Rom entschieden wurde. Im Theater von Pergamon sollte König Mithradates durch eine von oben herabgelassene Siegesgöttin ein Kranz aufgesetzt werden, was freilich misslang, so dass der Kranz mit übler Vorbedeutung auf den Boden fiel. Im Theater versammelten sich auch die gegen Paulus aufgehetzten Epheser. Bei solchen Gelegenheiten blieb die Bühne ohne Dekoration: Grund genug, auch die bei dramatischen Vorstellungen nicht sichtbaren Teile künstlerisch auszubilden.

Von dem ursprünglichen Bau des Theaters haben wir keine Kunde; dass es aus vorrömischer Zeit, etwa aus dem 2. Jahrh. v. Chr. stammt, schließen wir aus der Bauart seiner älteren Teile. Wohl aber berichtet eine Inschrift von einer Erneuerung des Baues: *M. M. Holconii Rufus et Celer cryptam, tribunalia, theatrum,* — »M. Holconius Rufus und M. Holconius Celer (bauten) die Krypta (den bedeckten Gang), die Tribunalien (über den Eingängen der Orchestra) und den Zuschauerraum.«

Die beiden Holconier lebten zur Zeit des Augustus; der ältere, Rufus, war 3—2 v. Chr. zum vierten Mal Duumvir; vielleicht fand eben damals der Bau statt; denn bald nachher, noch vor seiner fünften Amtsführung, wurde ihm, wie eine andere Inschrift lehrt, im Theater selbst eine Statue gesetzt; dem jüngeren, Celer, erst später, 13—14 n. Chr., als er eben zum Duumvir quinquennalis gewählt war. Zu der Zeit des Augustus passt auch die Bauart der Krypta und namentlich der an sie angelehnten Bögen, sowie der Tribunalien: ziegelförmige Tuffsteine und Netzwerk. Ebenso auch die Marmorstufen des Sitzraumes: in dem ursprünglichen Bau waren sie sicher aus Tuff. Sicher ist ferner, dass ungefähr um dieselbe Zeit auch die Rückwand der Bühne an Stelle einer älteren, viel einfacheren gebaut ist; freilich nicht von den Holconiern, da sie in der Inschrift nicht erwähnt wird.

Es ist möglich, dass die Tribunalien erst den Holconiern ihr Dasein verdanken. In Betreff der Krypta aber war ihre Thätigkeit nur eine Erneuerung des schon früher vorhandenen; denn die an ihre Außenseite angesetzten Pfeiler stehen auf Fundamenten, die den ältesten Teilen des Gebäudes gleichartig sind.

Und da diese Pfeiler keinen anderen Zweck haben als den Umgang zu tragen, der den Zutritt zu den auf der Wölbung der Krypta ruhenden Sitzen vermittelte, so muss auch die Krypta von Anfang an vorhanden gewesen sein.

Die Statuen der beiden Holconier, deren Inschriften erhalten sind, standen vermutlich in Nischen der Bühnenrückwand. Dem älteren derselben, Rufus, war aber noch ein anderes Monument gesetzt worden. Die unterste Stufe des mittleren Ranges hat in der Mitte, der Bühne gegenüber, auf einer Strecke von 1,50 m doppelte Breite, indem hier die folgende Stufe unterbrochen ist. Und hier stand in Erzbuchstaben die Inschrift: *M. Holconio M. f. Rufo II. v. i. d. quinquies, iter[um] quinq[uennali], trib[uno] mil[itum] a p[opulo], flamini Aug[usti], patr[ono] colo[niae] d[ecurionum] d[ecreto]*, — »dem M. Holconius Rufus, Sohn des Marcus, fünfmal Duumvirn, zum zweiten Mal Quinquennal, vom Volk gewähltem Kriegstribun, Priester des Augustus, Patron der Kolonie, auf Ratsbeschluss.« Dabei war ein Gegenstand aus Bronze aufgestellt und in zwölf Löchern befestigt. Bekannt ist die Sitte, verdienten Männern zum Andenken nach ihrem Tode einen Sessel im Theater aufzustellen; hier würden wir gern an das Bisellium, den breiten Sitz der Ratsherren denken; freilich aber will die Anordnung der zwölf Löcher dazu nicht recht passen.

Dem Architekten der Holconier, einem Freigelassenen, wurde zwar keine Statue errichtet, doch gestattete man ihm, seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen durch eine in die Außenwand des Zuschauerraumes, in der Nähe der östlichen Parodos eingelassene Inschrift: *M. Artorius M[arci] l[ibertus] Primus architectus.*

Wie schon nach seiner Entstehungszeit zu erwarten, zeigt unser Theater den griechischen, nicht den römischen Grundriss. Im römischen Theater ist die Orchestra halbkreisförmig, so dass die Front der Bühne auf dem Kreisdurchmesser liegt. Im griechischen soll sie nach Vitruv auf der Seite eines eingeschriebenen Quadrats liegen; die Ruinen zeigen, dass sie meistens entweder einen vollen Kreis bildet, oder durch Tangenten so weit verlängert ist, dass ein Kreis in sie eingeschrieben werden kann. Letzteres ist nun auch hier der Fall; die Orchestra gleicht wesentlich der des Dionysostheaters in Athen.

Dagegen bleibt die Höhe der Bühne noch unter den für das römische Theater vorgeschriebenen fünf Fuß, während für das griechische gar zwölf verlangt werden. Nach Vitruv soll die römische Bühne so niedrig sein, weil sonst die in der Orchestra sitzenden Zuschauer — hier war der Platz der Senatoren — nicht sehen könnten. Offenbar war also auch hier die Orchestra von Anfang an für Zuschauer, nicht für den Chor bestimmt.

Unsere Anschauungen über antike Theatergebäude haben durch die genialen Forschungen W. Dörpfelds eine gründliche Umgestaltung erfahren. Nach Dörpfeld agierten im griechischen Theater sowohl der Chor als die Schauspieler nicht auf einer Bühne, sondern in der kreisrunden Orchestra. Was wir als die vordere Stützwand der Bühne zu betrachten gewohnt sind, war vielmehr die Rückwand des Spielplatzes: sie liegt in der Tangente des Kreises und ist nach Vitruv, und so auch im Theater von Epidauros, zwölf Fuß hoch. Hauptargument für diese Auffassung ist, dass die bisher so genannte Bühne weder, bei ihrer sowohl aus Vitruv als aus den Ruinen resultierenden geringen Breite (bis zu 3 m), genügend Raum für die Bewegungen der Schauspieler bot, noch auch, bei ihrer übermäßigen Höhe, den lebhaften Verkehr zwischen den Schauspielern und dem in der Orchestra befindlichen Chor gestattete, wie er sich aus den erhaltenen Dramen ergiebt. Erst später, in Italien, und namentlich in römischer Zeit, als keine Chöre mehr auftraten, wäre die eigentliche Bühne entstanden, indem man vor der Rückwand ein 5 Fuß hohes Gerüst für die Schauspieler errichtete, welches bis in die Mitte der Orchestra reichte, so dass von dieser nur ein Halbkreis übrig blieb, der nun als Zuschauerraum benutzt wurde.

Wir können es nicht unternehmen, hier ein Urteil über die ganze wichtige und schwierige Frage abzugeben. Aber bei Besprechung eines Theaters, das vielleicht um ein Jahrhundert älter ist als das älteste römische, dürfen wir doch nicht der Frage aus dem Wege gehen, ob hier Spuren der von Dörpfeld angenommenen älteren Benutzungsweise kenntlich sind. Wir müssen die Frage verneinen. Es darf als sicher gelten, dass dies Theater nie anders als mit seiner noch jetzt vorhandenen Bühne benutzt worden ist. Denn wenn auch die Rückwand der Bühne ihre jetzige Gestalt einem Umbau verdankt, so gehören doch die

Seiteneingänge mit ihren aus Tuffquadern bestehenden Pfosten und ebenso auch die Mauern des Raumes hinter der Bühne sicher dem ursprünglichen Bau an. Um hier ein ursprünglich griechisches Theater im Sinne Dörpfelds zu erkennen, müsste man annehmen, dass ursprünglich das Niveau der Orchestra ein höheres und die untersten, breiten Sitzstufen nicht vorhanden waren. So viel höher und so viel größer hätte sie sein müssen, dass die Bühnenrückwand, deren Lage durch die erwähnten großen Seitenthüren auch für die ältere Zeit feststeht, an der Tangente des Kreises gelegen hätte. Diese großen Seitenthüren der Bühne wären damals die Eingänge der Orchestra (Parodoi) gewesen.

Nun aber gehören auch die jetzigen Eingänge der Orchestra — besonders deutlich der mit dem Satyrkopf — zweifellos dem ursprünglichen Bau an, und es würde sich das ganz unmögliche Resultat ergeben, dass die Orchestra auf jeder Seite zwei Zugänge gehabt hätte, einen unmittelbar an der Szene, zwischen ihr und dem Zuschauergebäude, den zweiten weiter rückwärts, unter dem Zuschauerraum durch. Ohne Zweifel ist also hier von Anfang an auf einer Bühne gespielt worden.

Im Gegensatz zu Dörpfeld haben kürzlich Koldewey und Puchstein gemeint, dies sei ursprünglich ein griechisches Theater im Sinne Vitruvs gewesen, mit einer Bühne, die um drei oder vier Fuß höher als jetzt und vom Zuschauergebäude durch unbedeckte Parodoi getrennt war. Letzteres ist ganz unmöglich, weil die jetzigen Parodoi den ältesten Teilen des Baues angehören. Auch die Annahme einer ursprünglich größeren Höhe der Bühne stößt auf Schwierigkeiten; doch müssten wir, um diese zu besprechen, allzu sehr in technische Details eingehen.

Wir erwähnen noch kurz das große, außen viereckige, innen runde Wasserreservoir (D) in dem Winkel zwischen Theater, Forum triangulare und Palästra. Es diente wohl für die Sprengungen (*sparsiones*) mit safrangefärbtem Wasser, die im Theater und Amphitheater zur Milderung der Hitze vorgenommen wurden und auch für Pompeji bezeugt sind durch an die Wände gemalte Ankündigungen von Gladiatorenspielen, in denen es heißt: *sparsiones, vela erunt.*

Kapitel XXII.

Das kleine Theater.

C. Quinctius C. f. Valgus, M. Porcius M. f. duovir[i] dec[urionum] decr[eto] theatrum tectum fac[iundum] loc[arunt] eidemq[ue] prob[arunt], — »Gaius Quinctius Valgus, Sohn des Gaius, Marcus Porcius, Sohn des Marcus, Duumvirn, haben nach Ratsbeschluss den Bau des bedeckten Theaters verdungen und approbiert«. So die in zwei Exemplaren angebrachte Inschrift. Dieselben Männer haben später, als Quinquennalen, das Amphitheater gebaut, auf eigene Kosten, *de sua pequnia*, wie dort die Inschrift meldet.

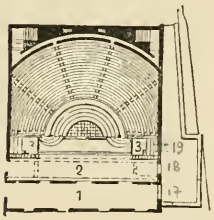


Fig. 66. Grundriss des kleinen Theaters. 1. Ankleideraum. 2. Bühne. 3. Tribunalia.

Wenn zwei Beamte eine Inschrift in mehreren Exemplaren setzen, so ist Regel, dass einmal der eine, einmal der andere Name voransteht. Hier aber hat beide Male Valgus den ersten Platz. Und ebenso ist es im Amphitheater, wo der Grund leicht zu erraten ist: Valgus war der reiche Mann, der das Geld hergab, seinen Kollegen und Freund aber an der Ehre teilnehmen ließ. Und wir dürfen vermuten, dass auch bei dem »nach Ratsbeschluss« ausgeführten Theaterbau er der Stadtkasse aus eigenen Mitteln zu Hülfe kam und deshalb auch hier seinen Namen voranstellen durfte.

Der Schwiegersohn des Quinctius Valgus, P. Servilius Rullus, ist unverdienter Weise unsterblich geworden durch Cicero's Reden gegen das von ihm vorgeschlagene Landverteilungsgesetz. Und aus diesen Reden erfahren wir auch, dass Valgus, skrupelfrei wie er war, die sullanische Schreckenszeit benutzt hatte, um ein großes Vermögen, namentlich in Grundbesitz, zu erwerben, unter anderem im Hirpinerlande, um die Stadt Aeclanum (südlich von

Benevent), die ihn zu ihrem Patron machte, und der er, wie eine Inschrift bezeugt, die im Bundesgenossenkriege zerstörten Stadtmauern herstellte. Ohne Zweifel war er eines der Häupter der sullanischen Kolonie in Pompeji und suchte durch große Leistungen für das Gemeinwesen sein Vorleben in Vergessenheit zu bringen. Der Bau des Theaters wird demnach in die erste Zeit der Kolonie, bald nach 80 v. Chr. fallen.

Fig. 67. Innenansicht des kleinen Theaters.

Ein bedecktes Theater neben einem offenen war nichts ungewöhnliches. Etwa um die Zeit der Verschüttung Pompejis rühmte der Dichter Statius unter den Herrlichkeiten seiner Vaterstadt Neapel den »Doppelbau des offenen und des bedeckten Theaters« *geminam molem nudi tectique theatri* (Silv. III, 5). Wozu letzteres diente, dafür giebt den einzigen Anhaltspunkt der Name des von Herodes Atticus unter Hadrian in seiner Vaterstadt Athen erbauten bedeckten Theaters: es hieß Odeum, »Singhalle«; es scheint also, dass man hier musikalische Aufführungen veranstaltete,

namenlich musikalische Wettkämpfe, die ja bei den Festen der Alten eine große Rolle spielten. Der Zweck des Daches war zweifellos ein akustischer.

Wenige Worte zur Erläuterung des Grundrisses. Um die Bedachung zu ermöglichen, ist unter Verkürzung der oberen Sitzreihen — nur die unteren bilden einen vollen Halbkreis — der ganze Bau — Zuschauerraum, Bühne und Ankleideraum — in ein längliches Viereck zusammengefasst. Ohne Zweifel überspannte das Ganze ein pyramidenförmiges Dach, getragen von den noch beträchtlich über die oberen Sitzreihen aufsteigenden und hier vielleicht von Fenstern durchbrochenen Umfassungsmauern.

Der Zuschauerraum mochte etwa 1500 Personen fassen. Zu unterst vier breite und niedrige Stufen für die Sessel der Ratsherren; über diesen eine Brüstung; hinter dieser der an jedem Ende durch eine halbrunde Treppe zugängliche Umgang und weiter die übrigen Sitzstufen. Diese bestehen aus etwa 18 cm dicken, auf dem Mauerwerk liegenden Tuffplatten und haben beistehendes Profil; durch die Erhöhung und das Vorspringen der eigentlichen Sitzfläche wurde nicht nur ein etwas bequemerer Sitz erzielt, und geringere Belästigung durch die Füße des Hintermannes, sondern auch eine bei der Kleinheit des Theaters besonders erwünschte Raumersparnis. Von den sechs die Stufen durchschneidenden Treppen sind nur die beiden mittleren auch aus dem oberen Umgange zugänglich, in den man aus dem hinter dem Theater vorbeiführenden Gange über zwei Treppen gelangte.

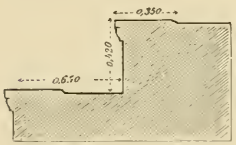


Fig. 68. Durchschnitt einer Sitzstufe im kleinen Theater.

Die Tribunalien (3) sind, abweichend vom großen Theater, durch eine schräg absteigende Mauer von dem übrigen Zuschauerraume ganz getrennt und nur von der Bühne aus über eine kleine Treppe zugänglich: der bevorzugte Charakter dieser Plätze tritt dadurch noch deutlicher hervor. Ihren Inhabern waren, außer der eigentlichen Plattform (3,25 × 2,50 m) für ihr Gefolge und ihre Freunde noch drei über derselben liegende Sitzstufen eingeräumt.

Die zwischen den Tribunalien und den übrigen Sitzen schräg

absteigende Mauer endet unten mit der knienden Figur eines sogenannten Atlanten (Fig. 69); auf der von seinen erhobenen Armen getragenen Platte mochte ein schön geformtes Gefäß stehen. Gerade vor dieser Figur wird auf jeder Seite die oberhalb der Dekurionenplätze umlaufende Brüstung durch einen geflügelten Löwenfuß (Fig. 70) abgeschlossen: ein beliebtes Motiv, dem wir noch an den halbrunden Bänken der Gräberstraße begegnen werden. Der etwas derbe Charakter dieser Skulpturen gehört wohl der mit der römischen Kolonie in Pompeji eingezogenen Kunstrichtung an. Die Arbeit ist nicht eben fein, bringt aber die Kraft der schwellenden Muskeln in wirkungsvoller Weise zum Ausdruck.

Fig. 69.
Ein Atlant.

Fig. 70.
Endstück der Brüstung.

Der Fußboden der Orchestra (Fig. 69) besteht aus buntfarbigen Marmorplatten. Eine mit Bronzebuchstaben eingelegte Inschrift besagt, dass ihn der Duumvir M. Oculatius Verus machen ließ, *pro ludis*, d. h. statt, wie ihm sonst obgelegen hätte, Spiele zu geben. Die Bühne hat, wie im großen Theater, zwei große Seiteneingänge. In der einst marmorbekleideten Rückwand die üblichen drei Thüren und noch zwei kleinere nahe den Ecken. Auch der Raum hinter der Bühne hat ähnliche große Seiteneingänge, außerdem vier Thüren in der Rückwand. Vermutlich waren die kleinen Thüren in der Rückwand der Bühne und die ihnen entsprechenden des Hinterraumes für die Inhaber der Tribunalien bestimmt. Hier konnten sie auf ihre Plätze und wieder ins Freie gelangen, auch wenn die Seiteneingänge der Bühne geschlossen waren, was ohne Zweifel der Fall war, sobald der Festzug (S. 123, 145) über die Bühne gezogen war.

Kapitel XXIII.

Der Theaterportikus, später Gladiatorenkaserne.

»Hinter der Bühne sind Säulenhallen anzulegen, um bei Regenwetter den Zuschauern Schutz zu bieten, und auch um Platz zu haben für die Vorbereitung des Bühnenapparates.« Dieser Vorschrift Vitruvs war auch hier in ausgiebiger Weise genügt; ein

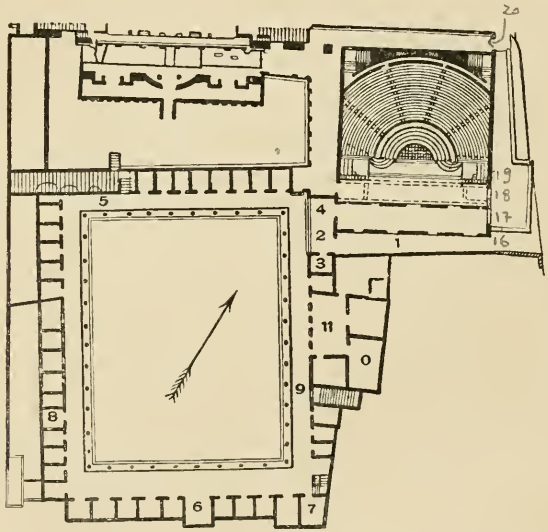


Fig. 71. Grundriss des Theaterportikus, später Gladiatorenkaserne. 1. Zugang von der Stabianer Straße. 2. Eingangshalle. 3. Kammer des Thürhüters. 4. Vermauerter Durchgang zum großen Theater. 5. Treppe vom Forum triangulare. 6. Exedra. 7. Raum, in dem Kostümreste gefunden wurden. 8. Gefängnis. 9. Treppe zur Wohnung des Vorstehers. 10. Küche. 11. Speisezimmer.

ganzes System von Portiken umgab die Theater. Freilich müssen wir, um dies ganz zu übersehen, auf eine ältere Zeit zurückgreifen und einige spätere Zusätze fortdenken.

Wenn ein Regenguss die Vorstellung unterbrach, so fanden die Inhaber der oberen Plätze des großen Theaters Schutz

Die Gladiatorenkaserne.

unter den Hallen des Forum triangulare, die der unteren unter einem großen vierseitigen, von 74 dorischen Säulen getragenen Portikus (Fig. 71). Auf ihn öffnete sich, als Eingangsraum, eine kleine Halle (2), mit vier ionischen Säulen, in welche von Norden der Säulengang an der Ostseite des Hofes hinter der Bühne frei einmündete. Erst später wurde diese Verbindung durch eine Mauer (4) gesperrt. So führte also hier ein bedeckter Weg aus der Parodos in den großen Portikus. Natürlich diente dieser nicht bloß an Theatertagen, sondern auch sonst als Spaziergang. Ein zweiter Zugang (1) führte von der Stabianer Straße in dieselbe Eingangshalle.

Für die Vorbereitung des Bühnenapparates war nun freilich der große Portikus etwas weit entfernt. Aber auch hierfür war gesorgt. Vom Forum triangulare führt eine breite Treppe herab (5; sichtbar Fig. 65), von deren unterem Ende man jetzt über einige schmale und unbequeme Stufen in den Hof hinter der Bühne gelangt; in ihrer Fortsetzung liegt eine Reihe kleiner, auf die Nordhalle des großen Portikus geöffneter Zimmer. Diese Zimmer aber sind ein späterer Zusatz; an ihrer Stelle stand einst ein die Treppe fortsetzender Säulengang, der in Verbindung mit dem in Trümmern erhaltenen Portikus auf der Ostseite des Hofes hinter der Bühne, wie unser Plan zeigt, einen zweimal rechtwinklig umbiegenden Weg vom Fuß der Treppe bis an die Parodos und die Seitenthür der Bühne des großen Theaters bildete. Es ist klar, dass diese Hallen, der Vitruvschen Vorschrift gemäß, zur Vorbereitung des Bühnenapparates dienen konnten. Sie hatten aber noch eine andere Bedeutung.

Wir bemerkten schon oben (S. 122), dass die Vorhalle des Forum triangulare zugleich der einzige monumentale und daher gewiss der offizielle und festliche Zugang zum Theater war, dass besonders die linke Thür sich nur öffnete für die vom Forum zur Eröffnung der Spiele ins Theater ziehenden Behörden. Der weitere Weg dieses Festzuges — vergleichbar der *Pompa circensis*, mit der in Rom die *Ludi romani* eröffnet wurden — ist jetzt vollkommen klar. Man zog durch die Säulenhalle vorbei an den Eingängen der Krypta und des obersten Ranges, dann links hinab über die große Treppe und weiter durch die sie fortsetzenden Säulengänge an der Süd- und Ostseite des Hofes

hinter der Bühne, endlich durch den breiten Seiteneingang auf die Bühne selbst. Der Zug ging dann über die Bühne, verließ sie durch die entgegengesetzte Thür und löste sich auf in dem Hofe hinter der Bühne, von wo aus dann jeder sich an seinen Platz begab. Freilich mussten dann die Seitencoulissen, die Periakten, erst nach Beendigung dieses Eröffnungsaktes aufgestellt werden; wir haben aber auch keinen Grund, dies für unmöglich zu halten.

Durch die Erbauung der Gladiatorenkammern in der Fortsetzung der großen Treppe wurde dem Festzug sein Weg gesperrt. Zwar konnte er noch am Isistempel vorbei und durch die Stabianer Straße den östlichen Eingang, hinter dem kleinen Theater, erreichen. Doch ist dies schon deshalb wenig wahrscheinlich, weil vor diesem Eingange drei der bekannten, von einem Gangsteig zum anderen führenden Trittsteine das Einschwenken behindern mussten: diese würde man doch wohl entfernt haben. Und es ist ja eigentlich selbstverständlich: bevor man dem Zuge seinen Weg, seine Via sacra, verbauen konnte, musste er außer Übung gekommen sein.

Allem Anschein nach war der Festzug noch üblich, als bald noch 80 v. Chr. das kleine Theater gebaut wurde. Die großen Seitenthüren nicht nur der Bühne, sondern auch des Raumes hinter derselben, ferner der eigentümlich verbreiterte, vielleicht mit einem Portikus bedeckte Gangsteig an der Stabianer Straße vor diesen Thüren, alles dies lässt kaum eine andere Erklärung zu, als dass der Festzug von den Portiken aus über die Bühne zog, dann, da er sich auf der Straße nicht wohl auflösen konnte, auf dem verbreiterten Gangsteig umwendete, durch den Hinterraum in die Portiken zurück ging und hier sich auflöste. Ist dies richtig, so fällt das Aufhören der Pompa zwischen die Erbauung des kleinen Theaters und die Einrichtung der Gladiatorenkaserne, welche letztere wir, nach dem Charakter des Mauerwerkes und den Resten der Malerei, keinen Grund haben für älter als die Zeit Neros zu halten. Es scheint also, dass die alte Sitte entweder in den schlimmen Zeiten der Bürgerkriege in Vergessenheit geriet, oder bei der Neuordnung des Reiches durch Augustus sei es geradezu untersagt, sei es durch andere Festlichkeiten verdunkelt und schließlich verdrängt wurde.

Die große Säulenhalle ist, wohl nicht vor der Zeit Neros, wie man jetzt ziemlich allgemein annimmt, in eine Gladiatorenkaserne verwandelt worden. Strenge erwiesen ist dies nicht, doch erklären sich durch diese Annahme am besten sowohl die ganze Anlage in ihrer letzten Gestalt als auch die bezeichnendsten der dort gemachten Funde.

Charakteristisch für diese letzte Form des Gebäudes sind die es ringsum — auf der Nordseite an der Stelle des einst die große Treppe fortsetzenden Säulenganges — umgebenden Kammern, zwei Reihen übereinander. Nicht etwa Läden: mit ihren schmalen Thüren und kleinen Dimensionen — etwa 4 m im Quadrat — können sie kaum etwas anderes als Schlafzimmer sein. Keine Thüren von einer Kammer zur anderen; zu den oberen gelangte man durch eine vor ihnen hinlaufende, über drei Treppen zugängliche Holzgalerie.

In der Mitte der Südseite ein weit offenes Zimmer, Exedra (6); in der Mitte der Ostseite ein noch größerer Raum (11), dessen Eingang durch vier Pfeiler geteilt ist; seitwärts und rückwärts schließen sich ihm andere Räume an, darunter eine durch mehrere Herde kenntliche Küche (10). Die breite Treppe bezeugt obere Räume über diesem Komplex.

Die früher freie Verbindung der Eingangshalle (2) mit der Halle des Hofes hinter der Bühne wurde jetzt durch eine Mauer (4) gesperrt; statt dessen ließ man gleich daneben in der Ecke eine enge verschließbare Thür. Auch der Zugang von der Stabianer Straße (1) war verschließbar und durch einen in der Zelle 3 postierten Wächter kontrolliert. Ein dritter enger und jedenfalls verschließbarer Eingang führte von der großen Treppe (5) über den Absatz der auf die Holzgalerie führenden Treppe in den nördlichen Arm der Säulenhalle.

Also eine durchaus kasernenartige Anlage. Freilich nicht für Soldaten; denn die Städte Italiens hatten keine Garnison. Dass aber die Stadt zur zeitweiligen Aufnahme von Gladiatorenbanden ein eigenes Gebäude eingerichtet hatte und den Spielgebern zur Verfügung stellte, ist bei der steigenden Häufigkeit und Großartigkeit dieser Spiele wohl denkbar. Schon zur Zeit des Augustus ließ, nach der S. 50 erwähnten Inschrift, A. Clodius Flaccus 40 Paare Gladiatoren auftreten; je 30 Paare werden

in Inschriften aus verschiedenen Zeiten angekündigt. Der freie Platz konnte zu Übungen, der große Raum bei der Küche (11) als Speisezimmer, die Exedra als Sitz eines oder mehrerer Aufseher, auch als Aufenthalt von Amateurs dienen; die breite Treppe (9) mochte zur Wohnung des Vorstehers der Truppe (*lanista*) und seiner Gehülfen führen.

Die Wände der Zellen waren sehr dürftig im letzten Stil angestrichen. Bessere Malereien fanden sich nur in der Exedra: auf der Rückwand die oft wiederholte Gruppe von Mars und Venus, auf den Seitenwänden Gladiatorenwaffen, trophäenartig etwa $2^1/_2$ m hoch aufgetürmt: ein durchaus ungewöhnliches Motiv; der Schluss auf die Bedeutung des Baues ist hier ebenso berechtigt wie bei den Malereien im Macellum (S. 89). An den ursprünglich ganz weißen Säulen wurde nach dem Umbau der untere, glatte Teil rot, der obere, kannellierte, gelb, nur an vier Säulen, den beiden mittelsten der Ost- und der Westseite, blau angestrichen. Durch diese sonst schwer erklärbare Verschiedenheit konnte bei den Übungen eine Teilung des Platzes markiert werden.

Fig. 72 a.
Eine Gladiatorenbeinschiene.

Über die Funde in dem Gebäude sind wir durch die Ausgrabungsberichte ziemlich gut unterrichtet. Sie beweisen zunächst, dass zur Zeit der Verschüttung die Kammern bewohnt waren. Zwar auf der Nordseite waren sie schon durch die Nachgrabungen der Überlebenden ausgeleert worden. Dagegen wurden in denen der Südhälfte mancherlei Gegenstände gefunden; darunter in zehn Kammern eine große Zahl von Waffen und zwar zweifellos Gladiatorenwaffen: fünfzehn Helme, vierzehn Beinschienen (Fig. 72 a u. b), vier oder fünf breite, mit Metall beschlagene Gürtel (*baltei*), zwei Armringe, sechs Exemplare eines eigentümlichen Rüstungsstückes (*galerus*), welches die linke Schulter des mit Netz und Dreizack, ohne Schild, kämpfenden Retiarius deckte, ein kleiner runder Schild, hundertundzwölf hörnerne Panzerschuppen. Wenig An-

griffswaffen: in einer Kammer eine Lanzenspitze, in einer anderen (vielleicht 7) ein Schwert und zwei Dolche. Ebenda in zwei Holzkisten Stoffe mit Goldfäden; auch diese konnten im Gladiatorenkostüm Verwendung finden. Als Gladiatorenwaffen geben sich, außer dem Galerus, besonders deutlich die mit Visier, zum Teil auch mit breitem Rande und reichem Reliefschmuck versehenen Helme (Fig. 72 b) zu erkennen; ihre Form stimmt mit Abbildungen von Gladiatoren vollkommen überein. Auch der kleine runde Schild von nur etwa 40 cm Durchmesser war für militärische Zwecke unbrauchbar. In einem Raum unter der Treppe (5) fand man das Gerippe eines Pferdes, dessen Geschirr reich mit Bronze beschlagen war; dass Gladiatoren auch zu Pferde kämpften (*equites*), ist bekannt genug.

Fig. 72 b. Gladiatorenhelm.

Eine Kammer der Westseite (8) war ein Gefängnis: man fand hier, auf einer Holztafel befestigt, das beistehend abgebildete Fußeisen. An dem einen Ende des unteren Eisens wurde durch ein Schloss die durch die Ringe geschobene Stange befestigt; so gefesselte Personen konnten nur liegen oder sehr unbequem sitzen. Doch waren die vier Gefangenen, deren Gebeine man

Fig. 73. Fußeisen aus dem Gefängnis der Gladiatorenkaserne.

hier fand, nicht in dies Eisen gelegt. Dass derartige disciplinarische Mittel in einer Gladiatorentruppe Verwendung fanden, ist sehr glaublich.

Wir dürfen nicht verschweigen, dass für einige andere Funde sich keine genügende Erklärung bietet. In derselben Kammer

mit den Angriffswaffen und den Goldstoffen fanden sich achtzehn Skelette, darunter das einer Frau mit reichem Goldschmuck: einem Halsbande mit Smaragden, Ohrgehängen, zwei Armbändern und Ringen; außerdem noch weiterer Goldschmuck und ein in einem Kasten aufbewahrter Cammeo mit den Resten reicher Fassung. In einer Kammer nahe der Südwestecke fand man gar in einem Thongefäß die Gebeine eines neugeborenen Kindes. Auch von mancherlei anderen Gegenständen, z. B. Gewichten, Gefäßen aus Thon und Glas (in einer Kammer zweiundzwanzig, in zwei anderen zweiundfünfzig kleine Thonschalen) ist schwer zu sagen, wie sie hierher kamen. Ob ausschließlich Gladiatoren, ob überhaupt zur Zeit des Unterganges solche hier wohnten? Waren vielleicht noch infolge des Erdbebens des Jahres 63 Obdachlose hier untergebracht?

Kapitel XXIV.

Die Palästra.

Die kleine dorische Säulenhalle neben der Vorhalle des Forum triangulare umgab ursprünglich alle vier Seiten des unbedeckten Mittelraumes, mit zehn Säulen auf den Langseiten, fünf auf den Schmalseiten; später, wohl nach dem Jahre 63, ist die Osthalle beseitigt und der so gewonnene Raum zum Isistempel gezogen worden. Die Säulen sind von außerordentlich schlanken Ver-

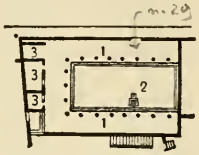


Fig. 74. Grundriss der Palästra. 1. Säulenhallen. 2. Statuenbasis. 3. Ankleideräume.

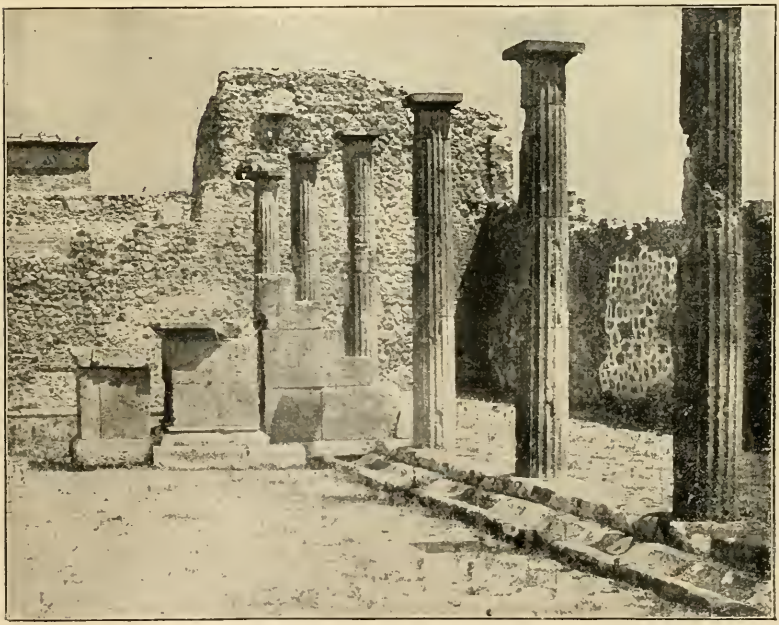


Fig. 75. Ansicht der Palästra, mit Basis, Tisch und Treppe.

hältnissen; wohl selten hat sich der dorische Stil so weit von seinem ursprünglichen Charakter entfernt: Durchmesser 0,39 m, Höhe 3,15 m, Distanz 2,70 m. Es darf gezweifelt werden, ob sie ein vollständiges Gebälk trugen, vielleicht nur einen Holzarchitrav und auf diesem das Dach. Die Erbauung in vorrömischer Zeit ist zweifellos: die Arbeit der einst mit weißem Stuck bekleideten Tuffsäulen, die Maße der Säulenreihen (90 und 36 oskische Fuß), dazu eine hier gefundene oskische Inschrift, sind vollgültige Beweise. Diese Inschrift besagt, dass aus dem Gelde, welches Vibius Adiranus der pompejanischen Jugend testamentarisch hinterlassen hat, der Quästor Vibius Vinicius dies Gebäude hat errichten lassen. Die an sich nicht ganz zweifellose Übersetzung des Wortes *vereiiai*, »der Jugend«, wird bestätigt durch andere Umstände, welche darauf hindeuten, dass das Gebäude eine kleine Palästra, ein Turnplatz für Knaben war.

Fig. 76. Doryphoros, Statue aus der Palästra.

Der Eingang lag, als das Gebäude noch vollständig war, in der Mitte der Langseite. Ihm gegenüber steht (Fig. 75) eine Basis, vor ihr etwas wie ein Tisch, hinter ihr eine sie überragende Treppe; alles dies aus Tuff. Die einst auf der Basis stehende Statue ist nicht gefunden worden. Sie stellte ohne Zweifel den Gott dar, unter dessen Schutz die Palästra stand, vermutlich Hermes. Wir mögen uns vorstellen, dass, wenn hier gymnastische Wettkämpfe stattfanden, der dem Sieger bestimmte Kranz auf dem Steintische zu den Füßen des Gottes lag, dass dann der Sieger den gewonnenen Kranz dem Gotte weihte, indem er, auf die Treppe steigend, ihm denselben auf das Haupt setzte.

Eine andere Statue stand ohne Basis am Fuße einer der Säulen der Südseite. Es ist eine gute Kopie einer berühmten Statue des Polyklet, die einen Jüngling mit einem Speer über

der Schulter, Doryphoros (Fig. 76), darstellte. Plinius berichtet uns (34, 18), dass grade in Gymnasien Statuen speertragender Jünglinge zu stehen pflegten.

In den Räumen an der Westseite mochten sich die Knaben aus- und ankleiden, sich salben und nach den Übungen Öl und Staub mit dem Schabeisen abstreichen (*destringere*); wir werden weiterhin für einen solchen Raum den Namen Destrictarium kennen lernen. Durch eine der Säulen, gleich rechts vom Eingang, ging ein Bleirohr der Wasserleitung und ließ einen Strahl vielleicht in ein Becken, vielleicht auch einfach in die an den Säulen entlang laufende Rinne fallen.

Kapitel XXV.

Der Tempel der Isis.

Isis, die Himmelsgöttin, Osiris, der Sonnengott, ihr Gatte und Bruder, der am Abend von seinem Bruder Set (bei den Griechen Typhon), dem Herrscher der Finsternis, getötet wird, Horus (oder Harpokrates), die junge Sonne des neuen Tages, der nach dem Tode des Vaters geborene Sohn der beiden, des Vaters Rächer und Nachfolger, Besieger des Set, ein neuer Osiris, während dieser selbst im Totenreich, im Reiche des Westens, selig herrscht: an diesen Mythus schlossen sich schon im dritten Jahrtausend v. Chr. die höchsten und reinsten Religionsbegriffe des alten Ägypten: die dem Monotheismus sich nähernde Vorstellung der alles umfassenden Gottheit, eine hochstehende Moral, Hoffnung auf ein seliges Leben nach dem Tode. Der Mensch, so wurde gelehrt, ist eine Verkörperung der Gottheit, deren Schicksal auch das seine ist; er ist selbst ein Osiris; auch seiner wartet im Jenseits ein besseres Dasein, wenn er im Totengericht besteht.

Der erste Ptolemäer ließ durch den ägyptischen Priester Manetho und den eleusinischen Mysterienpriester Timotheus diesen, schon längst mit Mysterien verbundenen Kultus neu ordnen, um in ihm seine ägyptischen und griechischen Unterthanen zu vereinigen. Mit bestem Erfolge: in seiner neuen, alexandrinischen Gestalt verbreitete sich der Kult der Isis und des Osiris (oder, wie man jetzt sagte, Serapis) nicht nur über ganz Ägypten, sondern auch über die Länder griechischer Kultur und bald nach Italien und nach dem Westen. Verschiedenes wirkte hier zusammen: der Reiz des Fremdartigen und Geheimnisvollen, die Sicherheit, mit der diese Lehre, auf ihr unvordenkliches Alter gestützt, den sich widerstreitenden Meinungen der Philosophen gegenüber stand, der geläuterte, mit philo-

sophischen Anschauungen nicht unverträgliche Gottesbegriff, vor allem aber die dem Eingeweihten eröffnete Aussicht auf ein seliges Dasein nach dem Tode, der ja auch die hochgefeierten eleusinischen Mysterien den größten Teil ihrer Anziehungskraft verdankten. Der ascetischen Seite des Kultes, der durch Fasten und Enthaltung von sinnlichen Genüssen unterstützten mystischen Versenkung in die Betrachtung der Gottheit kamen empfängliche Gemüter in großer Zahl entgegen. Mächtig wirkte auf die Phantasie die Mysterienfeier, die pantomimische, von Musik begleitete Darstellung des Mythos. Auch der Aberglaube des großen Haufens fand ausgiebige Nahrung. Denn die Macht der Gottheiten beschränkte sich nicht auf das Jenseits; auch in den Nöten dieses Lebens suchte man Hülfe bei ihnen wie bei anderen Göttern. Selbst einem hochgebildeten Manne wie Apuleius konnte der Oberpriester sagen, Isis berufe ihre Auserwählten erst dann zu den Weihen, wenn die ihnen zugemessene Lebensfrist eigentlich abgelaufen sei, und wisse ihnen diese dann zu verlängern, so dass das ganze weitere Leben ein Geschenk der Gottheit sei. Aber auch Astrologie, Traumdeutung, Geisterbeschwörung wurden von den Isispriestern mit vielem Erfolg betrieben.

In Rom war das Kollegium der Isisdiener, Pastophoren, in welches zur Zeit der Antonine Apuleius aufgenommen wurde, um die Zeit Sullas, etwa 80 v. Chr., gestiftet worden. Umsonst wurden die fremden Götter von den Behörden bekämpft: dreimal, in den Jahren 58, 50 und 48, wurden ihre Tempel im Innern der Stadt auf Anordnung der Konsuln zerstört; aber nach Caesars Tode, 43 v. Chr., erbauten ihnen die Triumvirn einen Tempel, und vielleicht schon unter Caligula wurden ihre Feste als Staatsfeste anerkannt.

Früher als in Rom war der alexandrinische Kult in Campanien eingedrungen. Eine Inschrift von Puteoli bezeugt, dass in dieser, mit dem Orient und Ägypten lebhaft verkehrenden Handelsstadt schon 105 v. Chr. ein Tempel des Serapis bestand. Nicht viel später mag auch der pompejanische Tempel entstanden sein.

Die Inschrift einer Marmortafel außen über dem Eingange des Tempelhofes belehrt uns, dass Numerius Popidius den durch

das Erdbeben eingestürzten Tempel der Isis auf seine Kosten von den Fundamenten auf herstellen ließ, und dass für diese Liberalität die Stadträte ihn, obgleich er erst sechs Jahre alt war, kostenfrei in ihren Stand aufnahmen: *N. Popidius N. f. Celsinus aedem Isidis terrae motu conlapsam a fundamento p[ecunia] s[ua] restituit; hunc decuriones ob liberalitatem, cum esset annorum sexs, ordini suo gratis adlegerunt.* Der Tempel war also ein städtischer: und dies geht auch daraus hervor, dass im Hofe die Plätze für Statuen, laut den Inschriften, vom Stadtrat bewilligt wurden.

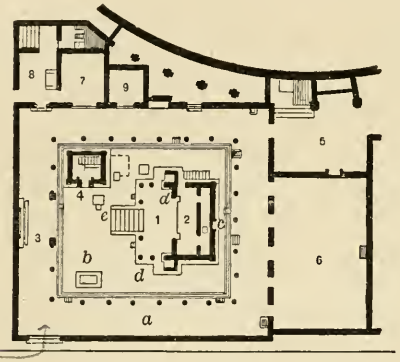


Fig. 77. Grundriss des Isistempels. — 1. Vorhalle. 2. Cella. 3. Nische des Harpokrates. 4. Einfriedigung des Wasserbehälters. 5. Einweihungsraum. 6. Mysteriensaal. 7, 8, 9. Priesterwohnung. *a*. Säulenhalle. *b*. Grube für Opferreste. *c*. Nische der Bacchusstatuette. *d*, *d*. Nischen neben der Cella. *e*. Hauptaltar.

Durch einige andere Inschriften lernen wir die Familie des Knaben Celsinus kennen. Seine Eltern waren N. Popidius Ampliatus und Corelia Celsa; ein Bruder hieß wie der Vater. Die wahren Wiedererbauer waren natürlich die Eltern; indem sie diese Munifizenz im Namen des Sohnes übten, öffneten sie ihm den Weg zu den städtischen Würden, die dem Vater, einem Freigelassenen, unzugänglich blieben. Dieser selbst verewigte seinen Namen, indem er in einer Nische auf der Rückseite des Tempels (*c*) eine Bacchusstatuette aufstellte, mit der Inschrift: *N. Popidius Ampliatus pater p[ecunia] s[ua]*, — »N. Popidius Ampliatus der Vater auf eigene Kosten«. Im Namen der Mutter und der beiden Söhne wurde der Fußboden eines zum Tempel gehörigen Zimmers (6) gemacht und in ihm ihre Namen angebracht: *N. Popidi Ampliati, N. Popidi Celsini, Corelia Celsa.*

Der Neubau des Celsinus geschah »von den Fundamenten auf«; doch wurden Reste des alten Tempels — Säulen und korinthische Kapitelle aus Tuff mit weißem Stucküberzug — benutzt; offenbar hatte dieser die gleiche oder doch eine ähnliche Form. Auch der Stylobat des Portikus ist der alte; die Säulen standen

damals etwas enger als jetzt, acht auf den kürzeren, zehn auf den längeren Seiten. Arbeit und Formen dieser Reste deuten auf die Zeit kurz vor oder kurz nach der Gründung der sullanischen Kolonie; da die Länge der Säulenreihen des Portikus die runden Maße von 50 und 60 Fuß oskisch nur um weniges überschreitet, so dürfen wir vielleicht ersteres für wahrscheinlicher halten. Später führte die zunehmende Zahl der Isisverehrer zu einer Erweiterung des Heiligtums auf Kosten der Palästra (S. 151), vermutlich gleichzeitig mit dem Neubau des Celsinus. Ihr verdanken die Räume im Westen (5,6) ihre Entstehung.

In der Mitte des von Säulenhallen umgebenen Hofes steht der Tempel: eine mehr breite als tiefe Cella (2) mit sechssäuliger Vorhalle (1). In der Ecke gleich beim Eingang eine ummauerte Grube für Opferreste (*b*); in der Ecke gegenüber ein kleiner tempelförmiger Bau (4). Dicht bei diesem zwei Altäre; ein dritter stand einst rechts vor dem Tempel bei *d*, fünf kleinere Altäre stehen zwischen den Säulen. Zwischen Tempelhof und Theater ein kleiner Hof unregelmäßiger Form und östlich von diesem eine kleine Wohnung von fünf Räumen (7, 8, 9).

Den Tempel selbst zeigen Fig. 78 und 79 in seinem jetzigen Zustande und restauriert. Er hat nichts Ägyptisches; doch scheint es, dass man bei diesem, ausländischen Göttern geweihten Bau mit einer gewissen Absichtlichkeit von dem Herkömmlichen abwich und ein fremdartiges, barockes Aussehen eher suchte als vermied. Dasselbe beruht auf den beiden seitwärts an die Front der Cella angefügten Nischen und auf der unorganischen Art, wie sie durch Vermittelung eines Pilasters mit dem Hauptkörper des Gebäudes in Verbindung gesetzt sind. Die Ersetzung der ehrwürdigen Formen des griechischen Tempelbaues durch eine phantastische Stuckdekoration lag im Geschmack der Zeit; wir begegneten ihr schon am Apollotempel.

Außer der Treppe in der Front führt noch eine kleine Treppe links von hinten zu einer Nebenthür der Cella. Die ganze Rückseite dieser letzteren nimmt eine 1,75 m hohe gemauerte Basis ein, auf der zwei kleine Tuffbasen, 0,40 im Geviert, kleine Bilder der Isis und des Osiris trugen. Der Hohlraum unter der großen Basis, durch zwei Öffnungen zugänglich, mochte zur Aufbewahrung von Tempelgerät dienen. Andere Götterbilder

— etwa Harpokrates und Anubis — standen in den beiden schon erwähnten Nischen. Harpokrates verehrte man, wie es scheint, außerdem noch in der tempelförmigen Nische in der Wand des Portikus dem Eingange des Tempels gegenüber (3): die Malerei derselben (jetzt in Neapel) zeigt eine Statue des Harpokrates — einen Knaben mit dem Finger im Munde, dem Füllhorn im Arm und dem Lotos über der Stirn — und vor ihr

Fig. 78. Ansicht des Isistempels.

einen Priester in langem weißen Gewande mit zwei Kandelabern in den Händen; im Hintergrunde ein Tempel zwischen Säulenhallen, wohl eine freie Wiedergabe eben dieses Tempels. Unter der Nische stand am Boden eine Holzbank.

Weder in der Cella noch in den Nischen fand man Götterbilder; sie waren wohl nur klein und wurden von den Priestern auf ihrer Flucht mitgenommen. Dagegen fand man in der Cella zwei menschliche Schädel — sie mochten bei den Ceremonien der Einweihung in die Mysterien Verwendung finden — und eine 11 cm lange Marmorhand. Die Berichte sagen nicht, ob

eine rechte oder linke Hand. In der von Apuleius beschriebenen Isisprozession wurde auch eine linke Hand getragen; als die schwächere, zum Unrecht thun weniger geeignete symbolisierte sie die Gerechtigkeit (*aequitas*), mit der die Gottheit die Welt regiert. Ferner fand man zwei hölzerne Kasten; der eine enthielt eine ganz kleine goldene Schale von 2 cm Durchmesser, ein 2 cm hohes Götterbild mit Basis, ein 4 cm hohes Glasgefäß; der andere eine Bronzelampe für zwei Flammen und zwei Bronze-

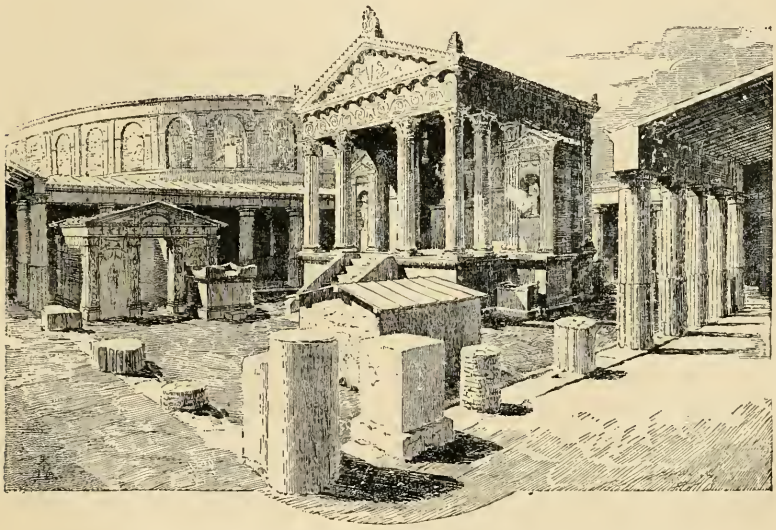


Fig. 79. Der Isistempel, wiederhergestellt. Im Hintergrunde das große Theater.

kandelaber, etwa 26 cm hoch: ihre Verwendung beim Kultus zeigt die Malerei der Harpokratesnische.

Die Wände der Säulenhallen waren in lebhaften Farben, auf vorwiegend rotem Grunde bemalt, die Säulen in ihrem untersten Drittel rot, im übrigen weiß, der Tempel ganz weiß: hier sollte wenigstens die Fiktion festgehalten werden, als sei es ein Marmorbau. Doch erscheinen dieselben Motive in der weißen Stuckdekoration des Tempels und der farbigen des Portikus: Teilung in Felder, über denen sich mäanderartig ein stilisiertes Pflanzengewinde hinzieht. Im Portikus zu unterst ein gelber, als vor-

springendes Architekturglied gestalteter Sockel; dann große rote Felder, wechselnd mit leichten, phantastischen Architekturprospekten, gelb auf rotem Grunde; über ihnen der schwarze Fries mit dem in Grün, Blau und Gelb schimmernden, durch allerlei Tiergestalten belebten Pflanzengewinde. In der Mitte der großen Felder je ein Isispriester, in jedem der Architekturprospekte zu unterst ein Marinebild: Kriegsschiffe manövrierend und zum Teil zusammenstoßend. Zwar finden sich ebensolche Darstellungen auch z. B. im Macellum und im Hause der Vettier; doch dürfen wir immerhin daran erinnern, dass Isis auch die Schutzgöttin der Seefahrer war. Apuleius schildert lebendig das Fest, durch das im Frühjahr die wieder beginnende Schiffahrt unter ihren Schutz gestellt wurde.

Dem Eingange des Tempels gegenüber ist die regelmäßige Säulenstellung des Portikus unterbrochen: statt der drei mittleren Säulen zwei beträchtlich höhere Pfeiler, an die je eine Halbsäule angelehnt ist: ein in der letzten Zeit Pompejis beliebtes Motiv, dem wir auch z. B. in den Stabianer Thermen begegnen werden. So standen der Tempel und die Harpokratesnische freier einander gegenüber.

Der Hauptaltar (*c*) steht links vor dem Tempel, den der Opfernde zur Rechten hatte. Auf dem Altar wurden Knochenreste und Asche gefunden. Auf den beiden kleineren Altären opferte man den in den Nischen stehenden Gottheiten. Zur Aufnahme der Reste des Opfers dienten zwei viereckige Gruben. Eine kleinere, jetzt nicht mehr sichtbare, war neben dem Hauptaltar; man fand hier Reste von verbrannten Feigen, Pinienkernen und Pinienzapfen, Nüssen und Datteln, auch zwei zerbrochene Götterbildchen. Die größere (*b*) ist noch sichtbar. Ihre Ummauerung war zur Zeit der Ausgrabung auf den Schmalseiten giebelförmig und es war kenntlich, dass ein dachförmiger Holzdeckel darauf lag. Auch hier fand man Reste verbrannter Früchte. Fünf kleinere Altäre stehen zwischen den Säulen des Portikus. Das an die Ecksäule beim Eingang angemauerte ist wohl eher die Basis einer Statue.

Zwischen dem Hauptaltar und dem Tempel, links von der Treppe, steht ein gemauerter Pfeiler, nur 0,38 m im Geviert und 0,73 m hoch. Ein gleicher Pfeiler rechts von der Treppe — jetzt

verschwunden — war auf drei Seiten mit Steinplatten bekleidet, von denen die vordere (jetzt in Neapel) mit Hieroglyphen bedeckt war. Es ist ein Grabdenkmal, welches der »Schreiber des göttlichen Wortes« Hierogrammateus) Hat seinen Eltern und Großeltern gesetzt hat: bildliche Darstellungen mit Beischriften, in drei Abteilungen übereinander. In der obersten Hat, sein Bruder und Kollege Meran, ihr Vater und Großvater anbetend vor »Osiris dem Herren des Totenreiches«; in der zweiten bringt Hat seinen Eltern und Großeltern Totenopfer; in der dritten beten Hat, Meran und noch zwei Schwestern Osiris an. Sicher ist dieser Stein nicht für einen Tempel gearbeitet, aber doch vielleicht mit Rücksicht auf seinen Inhalt zur Aufstellung an diesem Orte gewählt worden. Sicher sollte auch der Pfeiler links in gleicher Weise verkleidet werden, aber es war wohl keine geeignete Hieroglyphentafel zur Hand. Vermutlich standen auf diesen Pfeilern kleine Götterbilder.

Die Bacchusstatuette in einer Nische der Rückwand des Tempels wurde schon erwähnt; es ist ja bekannt, dass Bacchus mit Osiris identifiziert wurde. An der Nische sind zwei menschliche Ohren in Stuck gebildet: eine Andeutung des Hörens des Gottes auf die Bitten seiner Verehrer.

An der Westwand der Säulenhalle standen, nahe den Ecken, auf Basen, zwei halblebensgroße Statuen weiblicher Gottheiten. Rechts Isis, in griechisch-archaistischem Stil, mit der Inschrift: *L. Caecilius Phoebus posuit*; *l[oco] d[ato] d[ecurionum] d[ecreto]*, — »Aufgestellt von L. Caecilius Phoebus; der Platz durch Ratsbeschluss bewilligt«. Der Stifter war, nach seinem Namen, ein Freigelassener. Links Venus, ohne Inschrift, in der bekannten Stellung des Haartrocknens nach dem Bade, von geringem Kunstwert, aber bemerkenswert durch die wohlerhaltene Bemalung und Vergoldung. Wie so viele andere Gottheiten wurde auch Venus mit Isis identifiziert.

Dicht bei der Venus stand an der Südwand die Herme — Marmorpfeiler mit Bronzekopf — des C. Norbanus Sorex: er war Schauspieler, und zwar Darsteller der zweiten Rollen (*secundarum*), und Magister der Vorstadt. Auch hier bewilligte der Stadtrat den Platz. Die Inschrift lautet: *C. Norbani Soricis, secundarum (sc. partium actoris), mag[istri] pagi Aug[usti] Felicis suburbani, ex*

d[ecurionum] d[ecreto] l[oco] d[ato]. Ohne Zweifel war er ein Wohlthäter des Tempels. Seine Herme stand auch, mit gleicher Inschrift, im Gebäude der Eumachia; auch um dieses hat er sich also Verdienste erworben. Charakteristisch ist diese ganze Reihe von Wohlthätern geringen Standes: sie zeigt, in welchen Kreisen

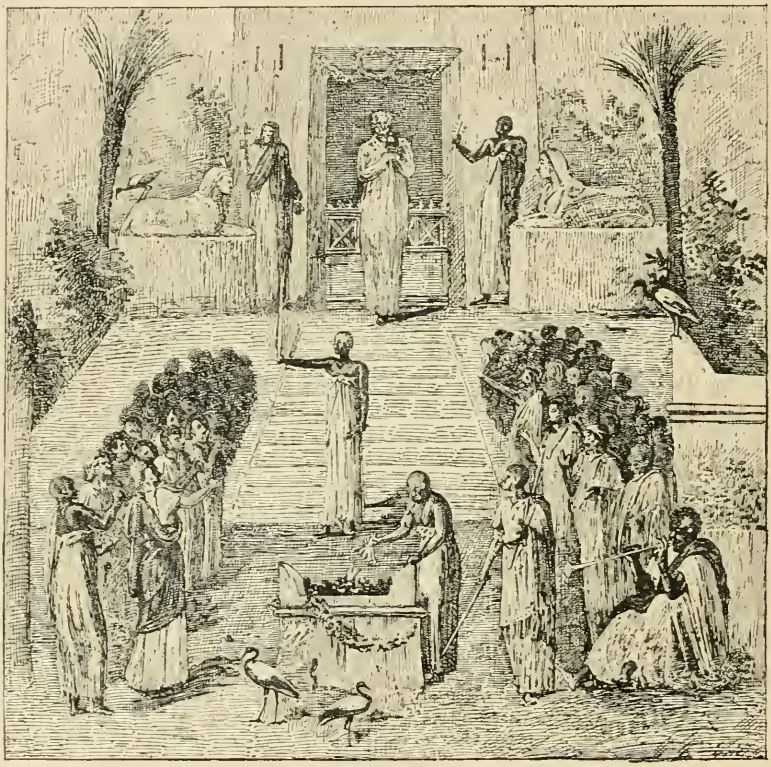


Fig. 80. Szene aus dem Isiskult: Anbetung des heiligen Wassers. Wandgemälde aus Herculaneum.

die ägyptischen Götter ihre Verehrer fanden. Ein vornehmer Kult, wie namentlich seit Hadrian, war es damals noch nicht.

Während die griechischen und römischen Götter wesentlich nur an ihren Festen gefeiert wurden, beanspruchten die ägyptischen Gottheiten einen täglichen, ja täglich einen mehrmaligen Dienst. Die erste Feier, die »Öffnung des Tempels«, beschreibt

uns Apuleius (um 160 n. Chr.). Vor Tagesanbruch betrat der Priester den Tempel durch den Nebeneingang und öffnete die von innen verschlossene Hauptthür; ein weißer, leinener Vorhang wehrte noch den Blick in das Innere des Tempels. Nun wurde das Thor des Hofes geöffnet; die harrende Menge der Gläubigen strömte herein und nahm vor dem Tempel Aufstellung; der Vorhang wurde auseinander gezogen, das Bild der Göttin erschien den Blicken ihrer Verehrer und wurde von ihnen mit Gebeten und Schütteln des Sistrum begrüßt. Dann blieb man in Gebet und Betrachtung der Gottheit beisammen, sitzend; eine Stunde nach Tagesanbruch endete die Feier mit einer Anrufung der mittlerweile aufgestiegenen Sonne.

Über den zweiten, zwei Stunden nach Mittag stattfindenden Tagesdienst haben wir keine so genaue Nachricht. Vielleicht kommt uns hier ein Freskobild aus Herculaneum zu Hülfe (Fig. 80), das einen wichtigen Akt des Isiskultus darstellt: die Anbetung des heiligen Wassers. In der Vorhalle des Tempels, über der Treppe, stehen zwei Priester und eine Priesterin. Der Priester in der Mitte hält vor seiner Brust, in den Falten seines Gewandes, das Gefäß mit dem heiligen Wasser; seine beiden Gefährten schütteln das Sistrum. Am Fuß der Treppe der Altar, dessen Feuer ein Priester anfacht, rechts und links die Gläubigen, auch einige Priester, zum Teil das Sistrum schüttelnd; rechts vorne ein Flötenbläser.

Ein anderes Bild, das Gegenstück zu dem eben beschriebenen, zeigt ebenfalls eine Festfeier. Die Szenerie entspricht auch hier so ziemlich unserem Tempel. Ein brauner, bekränzter Mann tanzt unter dem Thor des Tempels; hinter ihm die Musik: man unterscheidet eine Beckenschlägerin und eine Frau, die das Tamburin rührt. Um die Freitreppe Priester und Gläubige, das Sistrum schüttelnd und betend; auch hier vor der Treppe der brennende Altar. Ein Hauptfest des Isiskult fand im November statt: man feierte mit leidenschaftlichen Klagen den Tod des Osiris und das Suchen nach seiner Leiche, dann, am dritten Tage, dem 12. November, mit lebhaften Freudenbezeugungen die Auffindung derselben durch Isis: vielleicht ist der Tanz des braunen Mannes ein Ausdruck dieser Freude, das Ganze eine Darstellung des ägyptischen Osterfestes.

Bei solchen Feiern mochte auch, zur Darbringung von Rauchopfern, das kleine bronzene Kohlenbecken zur Verwendung kommen, das im Hofe, vor dem Tempel gefunden wurde. Für die Waschungen, die im ägyptischen Gottesdienst eine so große Rolle spielten, stand an der rechten hinteren Ecksäule ein zylinderförmiges, mit ägyptischen Relieffiguren verziertes Bleigefäß, in das aus einer Bleiröhre der städtischen Leitung ein Wasserstrahl fiel.

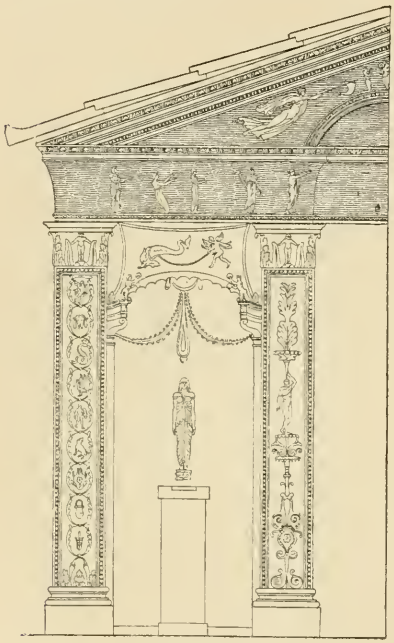


Fig. 81. Fassade der Einfriedigung des Wasserbehälters.

Der kleine Bau in der Südostecke des Hofes (4) war unbedeckt, eine Einfriedigung, der man durch Giebelfelder vorn und hinten den Anschein eines bedeckten Baues gegeben hat. Drinnen, an der Rückseite, führt eine Treppe rechts abwärts in eine 2,0 × 1,50 m große unterirdische gewölbte Kammer, deren innerster Teil, durch eine niedrige Mauer abgetrennt, offenbar ein Wasserbehälter ist. Eine niedrige Aufmauerung in der rechten Ecke des vorderen Teiles mochte zum Aufstellen eines Gefäßes dienen, in welches das dort geschöpfte Wasser gefüllt wurde. Wir dürfen wohl nicht zweifeln, dass hier das zum Kultus gebrauchte heilige Wasser aufbewahrt wurde.

Diese Bestimmung des Gebäudes wird auch durch einen Teil der Stuckreliefs seiner Außenseite (Fig. 81) angedeutet. Im Giebelfeld steht über dem gewölbten Eingang auf blauem Grunde ein Gefäß; zu jeder Seite desselben eine knieende, anbetende Gestalt. Ägyptische Priester und Priesterinnen, alle der Mitte und dem Gefäß zugewandt, enthält auch auf blauem Grunde der nach ägyptischer Art als Hohlkehle gebildete Fries. Offenbar beten alle diese Figuren das in dem Gefäß enthaltene heilige Wasser an.

Von dem übrigen Reliefschmuck haben nur die beiden weib-

lichen Gestalten in den Feldern neben dem Eingange ägyptischen Charakter; die eine, links, ist deutlich Isis. Unter jeder derselben stand, an die Wand gelehnt, ein kleiner Tuffaltar. Die Reliefs der Seitenwände sind griechisch-römischen Stils: im Mittelfeld links (Fig. 82) Perseus und Andromeda, rechts Mars und Venus.

Die kleine Wohnung auf der Südseite des Hofes besteht aus einem Schlafzimmer (9), einem Speisezimmer (7), einer Küche (8) und zwei kleinen Räumen unter der auf den obersten Rang des Theaters führenden Treppe. Bei der beständigen Fürsorge und

Fig. 82. Stuckreliefs auf der Ostseite der Einfriedigung des Wasserbehälters — Perseus und Andromeda. Rechts und links schwebende Amoren, links mit Weihrauchkästchen.

den zahlreichen Kulthandlungen, welche die ägyptischen Götter verlangten, war es nötig, dass ein oder mehrere Priester im Tempel wohnten. Sicher dürfen wir in diesen Räumen eine Priesterwohnung erkennen.

Von den beiden auf Kosten der Palästra gewonnenen Räume der Westseite ist der eine (6) regelmäßig geformt, mit fünf überwölbten Zugängen. Die Wände waren reich im letzten pompejanischen Stil bemalt, mit sieben großen Bildern: fünf große Landschaften mit Heiligtümern zum Teil ägyptischen Charakters, ferner Io von Argos bewacht und der zu ihrer Befreiung gekommene Hermes, endlich Io, wie sie, vom Nil getragen, in Ägypten ankommt und von Isis empfangen wird. An der Rückwand eine

Basis; vermutlich stand hier die überlebensgroße weibliche Statue, deren Reste in einem der Eingänge gefunden wurden; nur Kopf, Hände und die vorderen Teile der Füße waren aus Marmor, das übrige aus Holz und ohne Zweifel bekleidet; die Priester hatten sie mitnehmen wollen, aber schon im Ausgange des Zimmers den Versuch aufgegeben. Man fand in diesem Zimmer einen Marmortisch, ein Sistrum, zwei thönerne Töpfe, drei Glasflaschen und einen Glasbecher; es liegt nahe, an die gemeinsamen Mahlzeiten der Kultgenossen zu denken, von denen wir aus Apuleius wissen. Und auch für die Mysterienfeiern, die pantomimische Darstellung des Mythos von Isis und Osiris, bot dieser geräumige Saal den geeignetsten Raum.

Der links anliegende unregelmäßige Raum (5) war, wie es scheint, von größerer Heiligkeit, der Schauplatz geheimnisvollerer Zeremonien; hierauf deutet der engere, verschließbare Eingang. Die Wände sind auf einfach weißem Grunde bedeckt mit grob gemalten großen Gestalten von Göttern — Isis, Osiris, Typhon — heiligen Tieren und anderen uns unverständlichen, auf den Mythos bezüglichen Darstellungen. Man fand hier die Reste von vier Statuen — drei weiblichen und einer männlichen — aus Holz mit marmornen Köpfen und Extremitäten; außerdem ein kleines ägyptisches Götterbild aus grünem Stein mit einer Hieroglypheninschrift, ein anderes aus weißer, grünglasierter Thonmasse, eine thönerne Sphinx und Fragmente kleiner Thonfiguren ägyptischen Charakters, allerlei Gefäße aus Thon, Glas und Blei, und ein bronzenes, also zu sakralen Zwecken bestimmtes Messer. In der Nordwand eine kapellenartige Nische. Der kleine Raum an der Südwestseite konnte leicht durch einen Vorhang von dem Hauptraume getrennt werden. Von hier aus wieder gelangte man über vier Stufen und durch eine Thür in einen Vorratsraum, in dem 35 Thongefäße verschiedener Form, ein eiserner Dreifuß und 58 Thonlampen gefunden wurden. Und zwar waren diese letzteren zum Teil mit eisernen Ringen zum Aufhängen versehen; es fanden sich auch eiserne Stangen, die den Entdeckern den Eindruck machten, als hätten sie eben diesem Zweck gedient. Eine Hinterthür führte von hier in den unregelmäßigen Raum zwischen dem Theater und der Palästra.

Alles dies deutet auf geheimnisvolle Nachtfeiern. Hier mochten

die geheimnisvollen Bräuche der Aufnahme unter die Isisdiener geübt werden, von denen Apuleius nur kurze, dunkle Andeutungen giebt. »Die Einweihung wird gefeiert«, so sagt ihm der Priester, »unter dem Bilde freiwilligen Todes und eines von der Gottheit leihweise wiedergegebenen Lebens.« Und von seiner eigenen Einweihung sagt Apuleius: »Ich kam an die Grenze des Todes, ich betrat die Schwelle der Proserpina, und kehrte dann durch alle Elemente hindurch zum Leben zurück; ich sah mitten in der Nacht die Sonne hell glänzen; ich trat vor das Angesicht der oberen und unteren Götter und betete sie an aus nächster Nähe.« Verzicht auf das bisher geführte Leben, Wiedergeburt zu einem neuen geläuterten Leben durch die Gnade der Gottheit: dies sind die Grundgedanken der Zeremonien, die in diesem engen, winkeligen Raume wohl etwas weniger großartig als in Rom gefeiert werden mochten.

Kapitel XXVI.

Der Tempel des Zeus Meilichios.

Ein kleiner Tempel liegt an der Nordostecke des Theaterkomplexes, mit Eingang von der Stabianer Straße. Der Hof hatte, wie der des Vespasianstempels, nur an der Vorderseite eine Säulenhalle (1); erhalten sind die Fundamente und ein dorisches Lavakapitell; rechts an derselben die Kammer des Küsters (4). Im Hofe (2) der große Altar aus Tuff; seine Motive — Quadern mit Saumschlag und Triglyphenfries — sind die des ersten Dekorationsstiles. Weiter die zum Tempel hinaufführende Treppe; seine soviel höhere Lage ist durch die natürliche Terrainbildung bedingt. Von den sechs Säulen der Vorhalle ist nichts erhalten; wohl aber drei Pilasterkapitelle aus Tuff, einst mit weißem Stuck überzogen, zwei größere, von den Eckpilastern der Cella, und ein kleineres von einem Thürpfosten (Fig. 84). Die fein empfundenen Formen und die gute Arbeit deuten auf die Zeit des ersten Dekorationsstils; und ein Rest einer Dekoration dieses Stils wurde vor 1837 von Gau (bei Mazois IV, 4) auf der rechten Wand der Cella gezeichnet. Dagegen gehört das dem Netzwerk ähnliche Lavamauerwerk zweifellos der ersten Zeit der Kolonie an. In dieser Zeit also wurde der Tempel erbaut, vielleicht unter Mitwirkung alteinheimischer Bauhandwerker.

Fig. 83. Grundriss des Tempels des Zeus Meilichios. 1. Säulenhalle. 2. Hof mit Altar. 3. Cella. 4. Kammer des Küsters.

Auf einer Basis an der Rückwand der Cella standen zwei Thonstatuen, Jupiter und Juno, und eine Thonbüste der Minerva; es ist zunächst schwer, sich des Gedankens zu erwehren, dass wir hier das von den Kolonisten gleich nach ihrer Ankunft erbaute Kapitol von Pompeji vor uns haben. Dennoch aber ist

dies schwerlich richtig. Selbstverständlich sind diese dürftigen Thonfiguren nur ein zeitweiliger Ersatz der durch das Erdbeben des Jahres 63 zerstörten Kultbilder. Nun war aber die Basis unseres Tempels so unsolid gebaut — aus kleinen Steinen gewölbt, jetzt spurlos verschwunden — auch so klein, dass auf ihr drei einigermaßen große Marmorstatuen nie gestanden haben können. Und es ist doch auch nicht recht glaublich, dass die Kolonisten, denen es an Mitteln nicht fehlte, den Reichsgöttern ein so bescheidenes Heiligtum und an so wenig hervorragender Stelle erbaut haben sollten. Allem Anschein nach haben die kapitolinischen Gottheiten hier nur ein zeitweiliges Unterkommen gefunden, weil das eigentliche Kapitol, der Jupitertempel auf dem Forum, im Jahre 63 eingestürzt war.

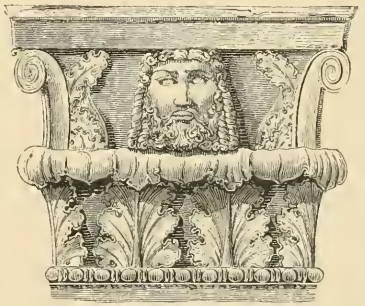


Fig. 84. Thürpfostenkapitell mit dem Kopf des Zeus Meilichios.

Bei welcher Gottheit waren aber hier die kapitolinischen Götter zu Gaste? Im Stabianer Thor steht eine oskische Inschrift, bezüglich auf Wegearbeiten zweier Ädilen, M. Sittius und N. Pontius. Und zwar handelt es sich um die aus dem Thor führende Straße bis zur Stabianer Brücke (über den Sarno) und die Via Pompeiana bis zum Tempel des Zeus Meilichios; diese Straßen, sowie auch die Via Jovia und noch eine (unverständlichen Namens) haben sie von Grund auf ausgebessert. Es liegt sehr nahe, zu vermuten, dass die mit der aus dem Thor führenden zusammen genannte Via Pompeiana die vom Thor in die Stadt führende, die jetzt so genannte Stabianer Straße ist: vom Thor bis zum Tempel des Zeus Meilichios. Und da an der Straße kein anderer Tempel liegt als eben dieser, so wäre dies der Tempel des Zeus Meilichios.

Freilich aber kann der uns vorliegende Tempel nicht alt genug sein, um in der oskischen Inschrift erwähnt zu werden. Aber vielleicht stand an seiner Stelle schon früher ein älterer Tempel. Zwar die Bauart des Tempels selbst ist deutlich die der ersten Zeit der Kolonie; aber die linke Mauer des Tempelhofes sieht

ganz anders und älter aus und muss, da sie keinerlei Ansätze von Quermauern zeigt, auch früher schon an einem Platze wie dieser Tempelhof gelegen haben. Und sollten nicht auch jene durchaus vorrömisch aussehenden Kapitelle ein Rest des älteren Baues sein?

Ist diese Vermutung richtig, so wird wohl der in dem Kapitell angebrachte Kopf ein Bild jenes an vielen Orten Griechenlands namentlich als Schutzgott des Ackerbaues verehrten »gnädigen Zeus« sein. Bärtig, mit langen Locken, ernsten Ausdrucks, ist er gewiss kein bloß ornamentaler Schmuck, wahrscheinlich vielmehr eben der hier verehrte Gott, und es ist durchaus glaublich, dass er einen altertümlichen Zeustypus wiedergiebt.

Kapitel XXVII.

Die Bäder in Pompeji. Die Stabianer Thermen.

Eine wie große Rolle im Leben der Alten, und namentlich der Römer der Kaiserzeit, das Baden spielte, wie die großen Badeanstalten auch alles das boten, was man heutzutage im Klub, im Café, auf der Promenade findet, das ist bekannt genug und braucht hier nicht wiederholt zu werden.

Pompejis Badeanstalten sind von mäßiger Größe; ihr Interesse beruht auf der guten Erhaltung, der vollkommenen Klarheit der Bestimmung aller einzelnen Räume und auch darauf, dass wir an ihnen eine fast zweihundertjährige Entwicklung verfolgen können. Wesentlich aus ihnen stammt unsere Kenntnis dieser Seite des antiken Lebens und unser Verständnis der großen römischen Anlagen.

Die Räume eines römischen Bades sind, nur mehr oder weniger vollständig, stets dieselben. Zunächst die Palästra, der von Säulenhallen umgebene Platz für gymnastische Übungen, und an ihm das Schwimmbad. Sodann die eigentlichen Baderäume. Mit dem ungeheizten Auskleideraum, Apodyterium, ist verbunden das kalte Bad, entweder in einem anstoßenden Raume, Frigidarium, oder als gemauerte Wanne im Apodyterium selbst. Weiter gelangt man durch ein zur Vermeidung schroffen Temperaturwechsels mäßig erwärmtes Durchgangszimmer, Tepidarium, in den Raum des warmen Bades, das Caldarium. Dies hat an einem Ende die gemauerte Wanne, Alveus, am anderen, meistens in einer halbrunden Nische, Schola, das Labrum, ein großes Waschbecken auf gemauertem Untersatz, in dem lauwarmes Wasser aufsprudelte. Dazu kommt in größeren Anstalten — so auch in einer der pompejanischen — ein runder Raum zum Schwitzen in trockener Luft, Laconicum, *assa sudatio*. In kleineren Anstalten musste das Caldarium auch hierfür ausreichen.

Man heizte in älterer Zeit durch Kohlenbecken; so im Tepidarium einer der pompejanischen Anstalten bis zuletzt. Eine vollkommenere Methode erfand zu Anfang des letzten Jahrh. v. Chr. Sergius Orata, ein bekannter Lebemann jener Zeit; seinen Beinamen erhielt er wegen seiner Vorliebe für die Goldforelle, *aurata*. Er verdiente viel Geld mit Austerbänken im Lucrinersee; wir dürfen ihm zutrauen, dass er auch seine Erfindung der »schwebenden Bäder«, *balneae pensiles*, industriell verwertet haben wird. Diese bestand darin, dass er den Fußboden des Baderaumes mittels Ziegelplatten von 2 Fuß im Quadrat auf kleine Pfeiler legte, so dass unter ihm ein Hohlraum entstand; indem dieser von einer Feuerstelle aus mit heißer Luft gefüllt wurde, diente der erhitzte Fußboden als Ofen. Doch war dies nur der erste Schritt. Noch in republikanischer Zeit dehnte man den Hohlraum auch auf die Wände aus, entweder mittels viereckiger Thonröhren oder sogenannter Warzenziegel, *tegulae mammatae*, viereckiger Thonplatten, die, nur mit einem kegelförmigen Vorsprung an jeder Ecke die Wand berührend, zwischen sich und ihr einen Zwischenraum ließen.

In Doppelanstalten, für Männer und Frauen, legte man die beiden Caldarien dicht aneinander. Von der gemeinsamen Feuerstelle (*hypocausis*), wo auch das Badewasser gewärmt wurde, gelangte die heiße Luft jederseits durch einen mäßig breiten Heizkanal unter den Fußboden und von hier aus in die Hohlwände der Caldarien, und weiter, durch ähnliche Öffnungen, schon beträchtlich abgekühlt, in die gleichen Hohlräume der Tepidarien. Um den nötigen Zug herzustellen und die heiße Luft von der Feuerstelle aus horizontal unter die Fußböden zu leiten, mussten die Hohlräume der Wände zu oberst Luftlöcher haben, die in der That meistens noch deutlich kennbar sind. Und dies mochte genügen, wenn einmal der Raum erwärmt war. Zum Anheizen aber bedurfte man eines Lockfeuers: ein mäßiges Feuer unter dem Fußboden, von dem Hauptfeuer möglichst entfernt, den Zuglöchern möglichst nahe, bewirkte zunächst hier das Entweichen der erwärmten Luft und weiter das Nachströmen vom Hauptfeuer aus. Wir werden zweimal in Pompeji die Stelle des Lockfeuers finden; mehrfach ist sie auch in den in Deutschland gefundenen Bädern konstatiert worden.

Nach persönlicher Neigung und ärztlicher Vorschrift badete man in vielfach verschiedener Weise. Doch sind es wesentlich drei Methoden.

Die gewöhnlichste und vollständigste war die, dass man nach Übungen in der Palästra — das Ballspiel war sehr beliebt — sich im Apodyterium, auch wohl im Tepidarium — wo man gesalbt wurde — entkleidete und im Caldarium erst schwitzte, dann warm badete. Zurückgekehrt in das Apodyterium nahm man ein kaltes Bad, ging dann in das Laconicum oder, wo dieses fehlte, wieder in das Caldarium, schwitzte nochmals und liess sich endlich abreiben und wiederum salben, wodurch man sich gegen Erkältung zu schützen glaubte.

Andere enthielten sich des warmen Bades; sie gingen gleich durch das Tepidarium in das Laconicum oder Caldarium, schwitzten dort und nahmen dann im Apodyterium oder Frigidarium ein kaltes Bad oder ließen sich kalt übergießen. Abreibung und Salbung werden auch hier nicht gefehlt haben.

Die dritte und einfachste Art war die, dass man sich durch Übungen in der Palästra erwärmte, dann Staub und Öl mit dem Schabeisen (*strigilis*) abstrich und im Schwimmbassin badete.

Bis jetzt sind in Pompeji drei städtische Badeanstalten ausgegraben, zwei Doppelanstalten, für Männer und Frauen, eine nur für Männer. Außerdem (VIII 2, 17 und 23) zwei Privatanstalten, vielleicht zusammengehörig, die eine für Männer, die andere für Frauen. Eine weitere, einem großen villenartigen Privathause (»Villa der Julia Felix«) angehörige Anstalt, wie es scheint nur für Männer, wurde im vorigen Jahrhundert in der Nähe des Amphitheaters ausgegraben und wieder verschüttet. Mindestens zwei mögen noch unter der Vesuvasche liegen. Eine mit einer warmen Quelle verbundene, nur durch eine Inschrift bekannte Anstalt werden wir bei Gelegenheit der Gräberstraße zu erwähnen haben. Endlich enthalten zwölf Privathäuser kleine, für nur eine Person berechnete Bäder.

»Stabianer Thermen« nennt man die größte und älteste Badeanstalt Pompejis wegen ihrer Lage an der Ecke der Stabianer und der Abbondanzastraße. Etwa im 2. Jahrh. v. Chr. erbaut, erfuhr sie einen Umbau in der ersten Zeit der römischen Kolonie,

bald nach 80 v. Chr. Auf diesen bezieht sich eine nicht an ihrem Platze, sondern bei Seite gestellt, in einem Nebenraume gefundene Inschrift: *C. Ulius C. f. P. Aninius C. f. II v. i. d. Laconicum et destrictarium faciund. et porticus et palaestr. reficiunda locarunt ex d. d. ex ea pequnia quod eos e lege in ludos aut in monumento consumere oportuit facium. coerarunt eidemque probaru.*

Schriftcharakter und Orthographie führen auf sullanische Zeit; die Syntax ist mangelhaft, der Sinn aber klar: »Die Duumvirn Ulius und Aninius haben den Bau des Laconicum und des Destrictarium (eines Raumes zum Abstreichen, *destringere*, des Staubes und Öles) und die Ausbesserung der Portiken und der Palästra auf Ratsbeschluss verdungen und approbiert, in Erfüllung der mit ihrem Amte verknüpften Pflicht, eine gewisse Summe entweder für Spiele oder für ein Bauwerk aufzuwenden«. Portiken und Palästra sind sofort kenntlich; auf das Destrictarium und Laconicum kommen wir weiterhin zurück.

Das Gebäude liegt frei nach drei Seiten; im Norden stößt es an ein Privathaus. Auf die Straßen öffnen sich Läden, die mit dem Bade nichts zu thun haben. Von Süden führt der Haupteingang A in die Palästra C. Sie hat Säulenhallen (B) auf drei Seiten; links statt derselben eine 2,48 m breite Bahn aus Tuffsteinen, auf der zwei schwere Steinkugeln gefunden wurden, bestimmt von K aus auf der Bahn entlang gerollt zu werden: eine unserem Kegelspiel ähnliche Übung. An dieser Bahn liegt das Schwimmbad F, mit zugehörigen Räumen DEG. Nördlich von diesen ein Seiteneingang L. In J, mit einem Fenster auf die Palästra und einem auf den Stand der Kugelspieler, vermuten wir den Platz eines oder mehrerer Aufseher der Palästra. Rechts von der Palästra, und auf die Rückseite übergreifend, die doppelte Badeanstalt für Männer (IV—VIII) und Frauen (2—4). Dazwischen der Heizraum IX.

Links hinten, an dem auch von der Straße zugänglichen Korridor *a*, liegen vier Kammern für Einzelbäder, jede mit einer gemauerten Wanne, in ganz vernachlässigtem Zustande. An den Wänden roher Stuck, von den Wannen ist auch dieser fast ganz verschwunden. Offenbar waren sie schon lange vor der Verschüttung nicht mehr in Gebrauch. Kein Heizapparat. In Einzelzellen zu baden, galt früher für vornehm. Es kam ab, seitdem die

Apodyterium der Stabianer Thermen.

gemeinsamen, heizbaren Räume ganz anderen Komfort boten als er hier möglich war.

Der größere Raum *k*, mit vollständig erhaltener Wölbung, ist der Abtritt. An den Wänden entlang der Kanal für Wasserspülung, über diesem die einst das Holzwerk tragenden Steine.

Im Männerbad ist IV, mit reich und buntfarbig ornamentiertem Tonnengewölbe, ein Durchgangsraum aus der Säulenhalle zum Apodyterium (VI) und aus diesem zum Frigidarium (V). Er hat noch einen zweiten Eingang aus dem in älterer Zeit auch von der Straße zugänglichen Vorraum I, mit einer gemauerten Bank für die auf ihre badenden Herren wartenden Sklaven.

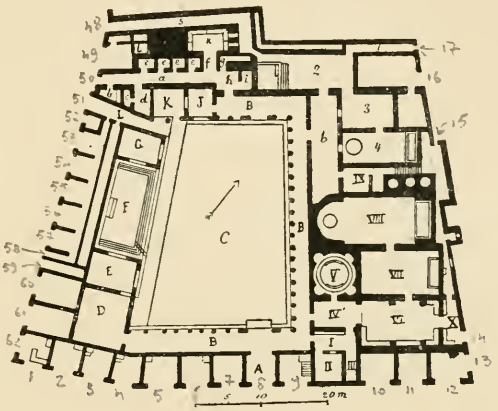


Fig. 85. Grundriss der Stabianer Thermen. A. Haupteingang. B. Säulenhallen. C. Palästra. F. Schwimmbad. I—VIII. Männerbad (IV. Durchgangsraum. V. Frigidarium. VI. Apodyterium. VII. Tepidarium. VIII. Caldarium). IX. Heizraum. 1—6. Frauenbad (1, 5. Eingänge. 2. Apodyterium. 3. Tepidarium. 4. Caldarium). *e*. Einzelbäder. *k* Abtritt.

Mit eben solchen Bänken ist auch, wie der Plan andeutet, das Apodyterium selbst versehen. An den Wänden über denselben, unter dem Ansatz des Tonnengewölbes, eine Reihe kleiner Nischen zur Aufnahme der Kleider (Taf. V). Diese Nischen sind hier 1,75 m, in dem Apodyterium der anderen Abteilung (2) nur 1,50 m vom Boden entfernt: man hat hieraus mit Recht geschlossen, dass jene kleinere und einfachere Abteilung das Frauenbad ist. Der Fußboden ist mit grauem Marmor, an den Wänden entlang mit Lava gepflastert, die Wände einfach weiß mit rotem Sockel. Der einzige reichere Schmuck sind die weißen Stuckreliefs der Wölbung, aus der Zeit des letzten Stils, wie auch die ähnlichen Reste im Tepidarium. In vier-, sechs- und achteckigen Feldern sehen wir hier Rosetten, Amoren, Waffentrophäen, Figuren des bacchischen Kreises; an den Seitenflächen der beiden Gurtbögen (Taf. V) weibliche Figuren auf in Arabesken aus-

laufenden Delphinen; in den Lünetten leichte phantastische Architekturen, belebt durch auf Postamenten stehende bacchische Figuren und von Delphinen getragene Amoren: überall Hindeutungen auf das Wasser, auf die Bestimmung des Raumes.

In reizvoller Weise hat man dem kleinen runden Frigidarium einen seiner Bestimmung angemessenen Charakter gegeben. Wie im Pantheon lässt eine runde Öffnung in der Spitze der kegelförmigen Kuppel das Tageslicht ein. Rings um das runde, marmorbekleidete Bassin ein schmaler Rundgang, auch dieser mit weißem Marmorfußboden, erweitert durch vier halbrunde Nischen. Bunt bemalt sind diese wie die Wände: Bäume und Sträucher, Statuen und in kelchförmigen Becken aufsprudelndes Wasser: darüber blauer Himmel: man meint im Freien zu sein, in einem reich geschmückten Garten, durch dichtes Gebüsch neugierigen Blicken entzogen. Auch die Kuppel zeigt blauen Grund mit Sternen. Aus einer kleinen Nische dem Eingang gegenüber sprang der Strahl des Wassers; auch die Stelle, wo es oben am Rande in dem Maße des Zuflusses abfloss, ist kenntlich.

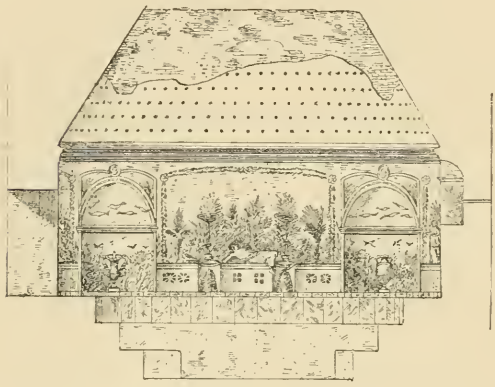


Fig. 86. Frigidarium der Stabianer Thermen, Durchschnitt.

Tepidarium (VII) und Caldarium (VIII) wurden von der Feuerstelle (IX) aus durch hohle Fußböden und hohle Wände geheizt. Das Tepidarium (12, 52 × 6, 86 m inkl. Hohlwände) ist, wie in der Regel, der kleinste Raum: es war eben ein Durchgangsraum, in dem man sich nicht lange aufhielt. Ausnahmsweise hat es hier eine Badewanne; sie ist nachträgliche Zuthat und mochte benutzt werden von solchen, die in der kälteren Jahreszeit das Frigidarium scheuten und doch ein mäßig kaltes Bad nehmen wollten. Unter ihr ist die Wand gegen X durchbrochen, so dass man hier ein Feuer anzünden konnte, nicht

zur Erwärmung der Wanne, der man warmes Wasser nach Bedarf zuleiten konnte, sondern als Lockfeuer, zur Herstellung des Zuges beim Beginn der Heizung. Oben in derselben Wand entwich die heiße Luft durch zwei Zuglöcher aus dem Hohlraum. Die gleiche Vorrichtung war auch unter dem Frauencaldarium. An Wölbung und Lünetten weißes Stuckrelief: im Fries am Ansatz der Wölbung Schiffe, also auch hier ein Wassermotiv; in den Lünetten leichte Architekturen, belebt durch Figuren: ein Mann, der in einer Schriftrolle liest, erinnert an die Klagen der Alten über die Plage der Poeten, die in den Bädern, wo man nicht fliehen konnte, ihr Neuestes vortrugen.

Das Caldarium VIII hat an dem einen Ende die Badewanne, Alveus, am anderen, in einer halbrunden Nische, den gemauerten Untersatz des Labrums; dieses selbst fehlt. Wand- und Deckenschmuck sind verloren. In der Nische des Labrums zwei Zuglöcher.

Tafel V zeigt das kleine runde Fenster des Vorraumes IV. Zwei eben solche waren in der sich über IV erhebenden Lünette des Apodyteriums VI, vermutlich auch im Tepidarium über der Kuppel des Frigidariums, ein etwas größeres im Caldarium über dem Labrum. Und wenn auch, wie im Frauenapodyterium, kleine runde Öffnungen im Scheitel der Wölbung zu Hülfe kamen, so konnte doch nur ein mattes Dämmerlicht in diesen Räumen herrschen.

Durch einen bedeckten Vorraum (6) betreten wir das Frauenbad. Die Thür, durch die wir eintreten, ist antik, aber erst nachträglich durchgebrochen; ursprünglich hatte das Frauenbad keine Verbindung mit der Palästra und war nur durch zwei Korridore (1,5) von zwei Straßen aus zugänglich.

Wir stehen im Apodyterium (2). Fast spurlos ist die Katastrophe vorüber gegangen an diesem Raume, dem best erhaltenen und auch dem altertümlichsten der ganzen Anlage. Unversehrt ist das Tonnengewölbe. Sein glatter weißer Stuck, das einfache Randgesims der Lünetten stammen aus der Zeit der ersten Erbauer. Wie damals lassen noch heute nur zwei kleine runde Öffnungen im Scheitel der Wölbung und ein mäßig großes Fenster in der westlichen Lünette in schwachen Strömen das Tageslicht eindringen. Aus derselben alten Zeit stammt der

Fußboden, rautenförmige rötlich glasierte Ziegel. Eine schmale Bahn aus Lavasteinen verbindet die Thür des einen Korridors (1) mit der des Tepidariums (3): sie beweist, dass dies ein viel begangenener Weg war, dass also manche Frauen, namentlich wohl im Winter, ohne sich im kalten Apodyterium aufzuhalten, gleich in das mäßig gewärmte Tepidarium gingen. An den Wänden entlang gemauerte Bänke; über diesen Nischen für die Kleider, hier, wie schon bemerkt, niedriger als im Männerbad.

Ein Frigidarium hatten die Frauen nicht; ihnen musste eine in der Ecke des Apodyteriums aufgemauerte Wanne genügen. Und auch diese ist nachträgliche Zuthat; in älterer Zeit müssen sich die Frauen tragbarer Wannen bedient haben.

Tepidarium (3) und Caldarium (4), durch kleine Fenster in den westlichen Lünetten spärlich erleuchtet, ergänzen sich glücklich mit denen des Männerbades. Dort gestattet weitgehende Zerstörung einen Einblick in die Heizvorrichtungen; hier ist die Erhaltung besser, und leichter vergegenwärtigen wir uns den Eindruck dieser Räume. So altertümlich freilich wie das Apodyterium sind sie nicht; ihre ziemlich einfache Dekoration stammt aus der Kaiserzeit. Das Labrum — hier nicht in einer Apsis — ist völlig intakt: ein rundes, flaches Marmorbecken auf gemauertem Untersatz; in der Mitte die Öffnung, aus der das Wasser aufsprudelte.

Ebenso intakt ist der mit weißem Marmor bekleidete Alveus. Rechts vorne oben die bronzene Öffnung des Abflussrohres, links unten eine Öffnung zum Ausleeren; das Wasser floss dann auf den Fußboden und diente zur Reinigung. Das Zuflussrohr ist nicht erhalten. Der Alveus ist nur 0,62 m tief; man badete sitzend, gelehnt an die schräge Rückwand, die Vitruv deshalb das Polster, *pulvinus*, nennt. Es war Platz für höchtens acht Personen, im Männerbade etwa für zehn. Vermutlich wurden Nummern ausgegeben und man wartete, bis man an die Reihe kam. Für solche, die nicht warten wollten oder es vorzogen, allein zu baden, gab es bronzene Wannen; Reste einer solchen, sowie auch von bronzenen Bänken, wurden in diesem Caldarium gefunden.

Die erste Kaiserzeit liebte eine hohe Temperatur des Badewassers; man wollte, wie Seneca sagt, abgebrüht werden (*deco-*

qui, während doch die Marmorwanne zur Konservierung der Hitze wenig geeignet war. Unsere Fig. 87 zeigt die sinnreiche Vorrichtung, durch die hier dieser Schwierigkeit begegnet ist. Über dem Heizkanal D, durch den die heiße Luft in den Hohlraum (C) unter dem Fußboden einströmt, liegt ein halbzylinderförmiger Bronzekessel B, dessen eines Ende sich in den Alveus A öffnet. Indem nun das Wasser zugleich mit der Wanne auch den Kessel füllte, wurde es hier, in direkter Berührung mit dem Feuer, stets von neuem erwärmt. Und da der Boden des Kessels etwa 15 cm tiefer liegt als der der Wanne, so war durch beständige Zirkulation für gleichmäßig hohe Temperatur gesorgt.

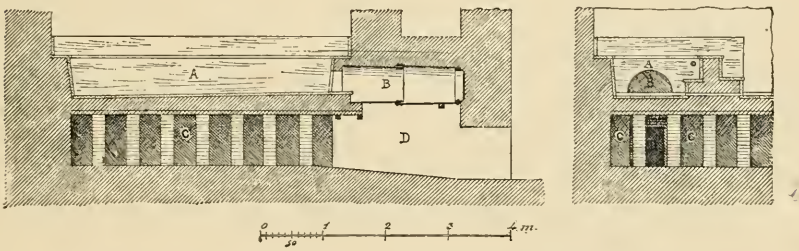


Fig 87. Badewanne im Frauencaldarium mit Vorrichtung zum Warmhalten des Wassers, Längen- und Querschnitt. A. Wanne. B. Heizkessel. C. Hohlraum unter dem Fußboden. D. Heizkanal.

Ohne Zweifel war diese Vorrichtung (*testudo alvei* nennt sie Vitruv) auch am Alveus des Männerbades vorhanden, wo die betreffenden Teile zerstört sind. Sie war sehr verbreitet. Erhalten ist der Kessel nur noch in der Villa bei Boscoreale (Kap. XLV). Aber die für ihn gelassene halbkreisförmige Öffnung über dem Heizkanal finden wir noch in den Centralthermen, ferner in einer Privatbadeanstalt in Pompeji, und wo immer in einst römischem Gebiet Badeanlagen gefunden werden. Nicht in den Thermen beim Forum, weil hier alles geblieben ist, wie es in republikanischer Zeit war. Auch in den Stabianer Thermen ist die Testudo sicher eine spätere, aus der Kaiserzeit stammende Zuthat.

Zwischen den beiden Caldarien liegt der Heizraum, *praefurnium* (IX). Hier standen, Vitruvs Vorschrift entsprechend, drei

mächtige zylindrische Wasserkessel; sie sind nicht erhalten, doch ist ihre Form kenntlich in dem sie einst einschließenden Mauerwerk. Der östlichste enthielt das heiße Wasser; unter ihm war die Feuerstelle, *hypocausis*. Der nächste, für lauwarmes Wasser, stand über einem mit der Feuerstelle in Verbindung stehenden Hohlraum, der dritte, für kaltes, auf massivem Mauerwerk. Erhalten ist die Bleiröhre, welche aus dem mittleren, lauwarmen Kessel zum Labrum des Frauenbades führte.

Wo ist denn nun aber das von Ulius und Aninius gebaute Laconicum, der trockene Schwitzraum?

Wir haben bei Besprechung dieser Räume einen Punkt bei Seite gelassen: die allmähliche Vervollkommnung des Heizapparats. Es ist ja klar, dass die im 2. Jahrh. v. Chr. erbaute Anstalt nicht von Anfang an die von Sergius Orata erfundenen, noch weniger die späteren vollkommeneren Einrichtungen haben konnte. Ich darf dem Leser nicht zumuten, mir zu folgen in der minutiösen Untersuchung der Geschichte dieses Apparats. Die Resultate aber sind in der Kürze, zunächst für das Männerbad, folgende:

Anfangs gab es weder Hohlwände, noch hohle Fußböden. Rings an den Wänden die in den Apodyterien noch jetzt erhaltenen Nischen, in zwei Reihen, oben größer, unten kleiner. Man heizte durch Kohlenbecken.

Später erhielt zuerst das Caldarium den hohlen Fußboden, noch später die Hohlwände, auch an Wölbung und Lünetten, während das Tepidarium nach wie vor durch Kohlenbecken geheizt wurde: ein Zustand, der in den Thermen beim Forum bis zuletzt geblieben ist.

Endlich wurde auch das Tepidarium mit den Hohlräumen versehen, und zwar gleichzeitig in Fußboden und Wänden, jedoch mit Ausschluss der Wölbung und der Lünetten.

Im Frauenbade wird der Verlauf wesentlich derselbe gewesen sein. Nur kam hier noch hinzu die nachträgliche Ausdehnung der Hohlwände auf Wölbung und Lünetten auch im Tepidarium. Die Frauen beanspruchten — so scheint es — größere Wärme als die Männer; auch in den Thermen am Forum, wo bis zuletzt das Männertepidarium nur durch ein Kohlenbecken geheizt wurde,

finden wir in dem der Frauen die Hohlräume in Fußboden und Wänden, freilich nicht am Gewölbe.

Sind nun um 100 v. Chr. die hohlen Fußböden erfunden worden, und fällt die Thätigkeit des Ulius und Aninius bald nach 80, so werden wohl sie in den Caldarien die neue Erfindung zur Anwendung gebracht haben. Dann aber muss eben dies in der Inschrift ausgedrückt sein. Und dass sie in der That so verstanden werden kann, dafür bietet eine Stelle des Dio Cassius (LIII, 27, 1) wenigstens einen Anhalt. Dort heißt es von Agrippa: »er baute das lakonische Schwitzbad« (τὸ πυριατήριον τὸ Λακωνικόν). Nun aber baute Agrippa nicht ein Laconicum im gewöhnlichen Sinne, sondern eine ganze große Badeanlage. Ist darnach hier das Wort gebraucht in dem weiteren Sinne einer durch Hohlböden und Hohlwände geheizten Badeanstalt, und stammt, wie wir vermuten dürfen, dieser Ausdruck nicht vom Dio, sondern aus seiner Quelle, so können auch wohl obige Worte der Inschrift — *Laconicum faciund.* — besagen, dass jene beiden das alte Bad in ein nach neuer Methode geheiztes verwandelten. Eine bessere Erklärung ist wenigstens bisher nicht gefunden worden.

Es wird sich uns weiterhin (S. 183) ergeben, dass wahrscheinlich das Tepidarium nicht früher als etwa 20 n. Chr. heizbar gemacht wurde. Seine letzte Gestalt und Dekoration erhielt das Gebäude, nach dem Stil zu urteilen, wenige Jahrzehnte vor der Verschüttung.

Wir wenden uns jetzt aus den geschlossenen Räumen in die weite Palästra.

Das unbedeckte Schwimmbassin F (12,7 × 8 m, tief 1,50 m) ist von der Palästra getrennt durch eine 0,67 m hohe Brüstungsmauer; vor dieser eine, wie der Plan zeigt, sich auch vor die anstoßenden Räume E G erstreckende Stufe. Auch die inneren Stufen, zum Hineinsteigen, sind im Plan angedeutet: alles dies war, wie das Bassin selbst, mit weißen Marmorplatten bekleidet. Ein starkes Bleirohr führte von Nordost das Wasser zu; das Abflussrohr in der Südostecke ist im Plan angedeutet.

Die beiden anliegenden Räume E G (5,03 × 7,85), mit hohen gewölbten Durchgängen auf das Bassin und auf die Palästra geöffnet, waren bedeckte, flache Bassins, Vorräume des Schwimmbassins zum Zweck einer vorläufigen Reinigung; hohe Schwellen

(0,65 m) sperrten die Eingänge. Die Wände waren 2 m hoch mit Marmor bekleidet, weiter oben bemalt: Pflanzen und Vögel, Statuen von Nymphen, eine Muschel haltend, in der Wasser aufsprudelt, und andere Statuen; darüber blauer Himmel. Es sollte die Vorstellung erweckt werden, als sei man im Freien, in einem statuengeschmückten Garten. Das Wasser fiel von der Rückwand, gleich oberhalb des Marmorsockels, in einem Strahl herab. Eben dort, etwas höher, eine Nische für eine Statue.

In G ist dann später das Bassin ausgefüllt worden, indem man den Fußboden bis zur Höhe der erwähnten hohen Schwellen erhöhte; mehr als ein Vorbassin schien überflüssig, und man konservierte das aus dem Auskleideraum zugängliche. Auskleideraum war D; an den weißen Wänden erkennt man die Spuren hölzerner, 1,60 m hoher Schränke, zum Aufbewahren der Kleider. Hier entkleidete und salbte man sich vor den gymnastischen Übungen, hierher kehrte man nach denselben zurück, strich mit dem Schabeisen (*strigilis*) Staub und Öl ab (*destringere se*) und ging dann durch das Vorbassin E in das Schwimmbad. Sicher ist dieser Auskleideraum das in der Inschrift (S. 174) erwähnte Destrictarium, der »Abstreicheraum«, zwar nicht das von Ulius und Aninius erbaute — denn alle diese Räume sind, ihrer Bauart nach, jüngeren Datums — aber ein an die Stelle desselben getretenes.

Von den in der Palästra betriebenen Übungen ist nur eine einzige Spur geblieben: die schon oben (S. 174) besprochene Bahn aus Tuffsteinen mit den Steinkugeln.

In dem kleinen Zimmer J, mit Fenstern auf die Palästra und auf den Platz der Kugelspieler, hatte vielleicht ein Aufseher der Palästra (oder ihrer mehrere) seinen Platz. Man fand hier ein großes bronzenes Kohlenbecken, gestiftet, nach der darauf angebrachten Inschrift, von M. Nigidius Vaccula, dessen Name auch noch durch eine Kuh (*vacca*) in Relief angedeutet ist. Da Vaccula ein ebensolches Kohlenbecken nebst Bänken in das sonst nicht heizbare Tepidarium der Badeanstalt beim Forum stiftete, so liegt die Vermutung nahe, dass die Schenkung auch hier dem Tepidarium galt und stattfand, bevor dieses seinen Heizapparat erhielt. Wir wissen aus den Quittungstafeln des Caecilius Jucundus von einem kurz vor 54 n. Chr. gestorbenen Nasennius Nigidius

Vaccula. Vielleicht ist dies der Schenker. Freilich konnte er die Schenkung lange vor seinem Tode gemacht haben, aber doch kaum vor 20 n. Chr. Erst nach dieser Zeit wäre also das Tepidarium heizbar gemacht worden.

Die Portiken umgaben ursprünglich gleichmäßig drei Seiten der Palästra: dorische Säulen, aus Tuff, mit feinem weißen Stuck überzogen, nicht hoch, aber von schlanken Verhältnissen (Höhe 2,78 m, Durchmesser 0,40 m, Abstand 1,50 m), gekantet, nicht kannelliert, ohne Zweifel mit Triglyphengebälk, von dem freilich nichts erhalten ist. Einige Trommeln gröberer Arbeit gehören wohl der Ausbesserung des Ulius und Aninius an. In der Kaiserzeit, wahrscheinlich schon vor dem Erdbeben des Jahres 63, fand eine gründliche Umgestaltung im Sinne des mittlerweile ganz veränderten Geschmackes statt. Die Säulen, Schaft und Kapitell, erhielten eine dicke Stuckhülle; das unterste Drittel wurde rot angestrichen; im übrigen blieb der Schaft, an dem eingedrückte Linien die Kannelüren andeuten, weiß; ebenso das in Stuck modellierte Rankenkapitell. Das auf einer Holzbohle aufgemauerte Gebälk wurde mit buntem Stuckrelief verziert (Fig. 88). Gleichzeitig wurde die gleichmäßige Säulenstellung unterbrochen durch ein besonderes Eingangsmotiv, dem ein gleiches Motiv auf der Rückseite entspricht: an der Stelle von je vier Säulen zwei längliche, jederseits in eine Halbsäule auslaufende Pfeiler.

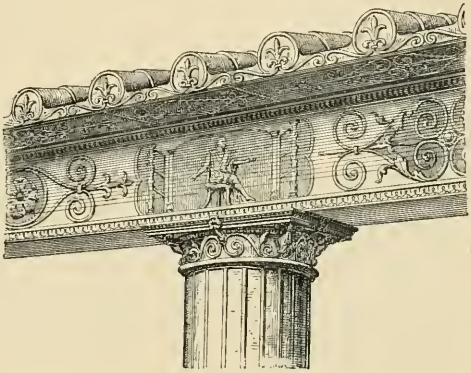


Fig. 88. Säulenhalle der Stabianer Thermen: Kapitell und Gebälk.

Von der namentlich auf der Außenwand von D und E erhaltenen phantastisch-anmutigen Dekoration der Palästra geben Fig. 89 und Taf. XIII eine Vorstellung. Es sind Motive des letzten Dekorationsstils: leichte, laubenartig in zwei Stockwerken sich aufbauende Architekturen in weißem Stuckrelief. Die zwischen

ihnen von reich und kraus verzierten Säulchen und ihren Gebälken eingeschlossenen Flächen sind großenteils ausgefüllt mit lebhaft rotem oder blauem Grunde, von dem sich allerlei figürliche Darstellungen teils in Stuckrelief, teils gemalt abheben. Über dem gewölbten Durchgange zu E sitzt Jupiter, auf das Szepter gestützt; neben ihm auf einem Pfeiler der Adler. Weiter links Herakles, dem ein kleiner Satyr ein Trinkhorn reicht. Deutliche Beziehung auf die Bestimmung dieser Räume zeigt ein

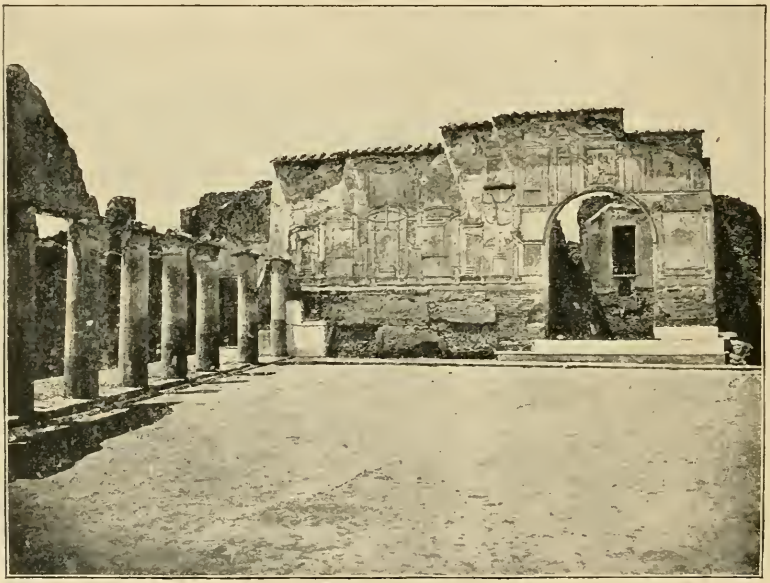


Fig. 89. Südwestecke der Palästra der Stabianer Thermen. Säulenhalle und Wand mit Stuckrelief.

jetzt kaum kenntliches Stuckrelief: Hylas, bei der Quelle von den Nymphen geraubt (Taf. XIII). Anderes deutet auf die Übungen der Palästra; so im Eingange von E links ein Faustkämpfer, rechts ein Mann, der sich mit dem Schabeisen die linke Seite abstreicht. An der Außenwand von G Daedalus, beschäftigt die Flügel für sich und Icarus anzufertigen.

An der Wand der hinteren Säulenhalle steht noch jetzt eine Herme, darstellend einen jungen Mann mit über den Kopf gezogenem und den Oberkörper einhüllendem Gewande. »Im Gymnasium

zu Phigalia«, sagt Pausanias, »steht das Bild des Hermes; es gleicht einem, der in ein Gewand gehüllt ist, und läuft statt der Füße in einen viereckigen Pfeiler aus.« Es ist Hermes, der Gott der Palästra, merkwürdigerweise freilich, hier und in Phigalia, in einer Gestalt, die für ihn als Psychopompos, als Todesgott, erfunden sein muss (vgl. S. 79).

Auf dem Dachrande des Frigidariums der Männer (V) stand eine Sonnenuhr, deren oskische Inschrift besagt, dass der Quästor Maras Atinius sie machen ließ, auf Ratsbeschluss, aus Strafgeldern. Wir mögen denken, dass diese erhoben wurden durch den in J sitzenden Aufsichtsbeamten. Sonnenuhren hatten auch die anderen Badeanstalten Pompejis und mussten sie haben, da sicher ihre Thätigkeit an bestimmte Stunden gebunden war. Für Rom verordnete Hadrian, dass die öffentlichen Bäder von der achten Stunde, 2 Uhr Nachmittags an geöffnet sein sollten; wahrscheinlich galt diese oder eine ähnliche Stunde auch in Pompeji.

Laut genug mochte es einst in diesem Hofe hergehen. »Die Ruhe«, sagt Seneca, »ist zum Studium nicht so notwendig, wie man wohl denkt. Ich wohne an einem Bade. Denke dir jede Art von Geräusch, die das Ohr verletzen kann. Stärkere Leute machen Übungen und schwenken die bleibeschwerten Hände; ich höre ihr Stöhnen, wenn sie sich anstrengen oder doch so thun, ihren pfeifenden und schweren Atem, wenn sie die angehaltene Luft loslassen. Ist aber einer plebejisch träge und lässt sich blos salben, so höre ich den Ton der seine Schultern treffenden Hand, verschieden, je nachdem sie flach oder hohl aufschlägt. Kommt nun gar ein Ballspieler und beginnt die Würfe zu zählen, dann ist alles aus. Dazwischen wird gezankt, oder ein Dieb ertappt, oder einer freut sich im Bade seiner Stimme. Andere springen mit großem Geplatsch in das Schwimmbad. Und außer denen, die doch wenigstens eine richtige Stimme haben, lässt von Zeit zu Zeit der Haarrupfer, um sich bemerklich zu machen, seine dünnen und schrillen Töne hören; er schweigt nur, wenn er einem anderen, den er unter den Achseln rupft, Schmerzensschreie entlockt. Dazu die Rufe der Verkäufer von Kuchen, Würsten und Süßigkeiten.« So buntes und tobendes Leben erfüllte einst die jetzt so stillen Räume.

Kapitel XXVIII.

Die Thermen beim Forum.

Kleiner und einfacher als die eben besprochene ist die Badeanstalt nördlich vom Forum; doch sind die Räume der Anlage wesentlich dieselben: der Hof (C) mit den Portiken (B), Apodyterium, Frigidarium, Tepidarium, Caldarium der Männer (I—IV), dieselben Räume des Frauenbades (1—4), zwischen beiden, zunächst den Caldarien, die Feuerstelle (V). Dazu ringsum auf die Straßen geöffnete Läden mit Nebenräumen.

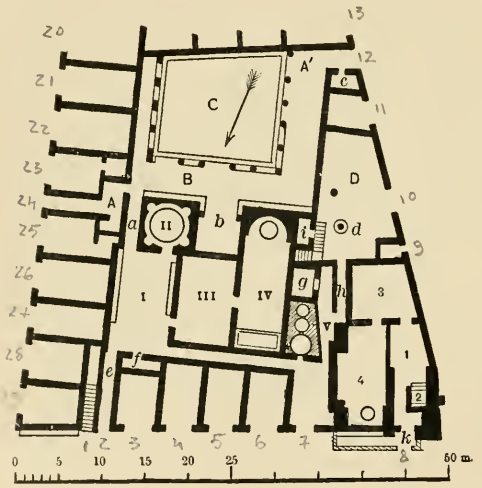


Fig. 90. Grundriss der Thermen beim Forum. A, A'. Eingänge von der Straße zum Hofe. B. Säulenhalle. C. Garten. D. Hof beim Frauenbad. I—IV. Männerbad. (I. Apodyterium. II. Frigidarium. III. Tepidarium. IV. Caldarium). V. Heizraum. 1—4. Frauenbad (1. Apodyterium. 2. Bassin für kalte Bäder. 3. Tepidarium. 4. Caldarium) *d.* Sonnenuhr.

Die Anstalt ist erbaut worden um dieselbe Zeit, wo Ulius und Aninius die Stabianer Thermen erneuerten; ihr Mauerwerk ist das für die erste Zeit der Kolonie charakteristische Quasireticulat, gleichartig dem des kleinen Theaters und des Amphitheaters. Eine in zwei Exemplaren gefundene Inschrift nennt die Erbauer: *L. Caesius C. F. d[uum]v[ir] i[uri] d[icundo], C. Occius M. F., L. Niraemius A. F. II v[iri] d[e] d[ecurionum] s[ententia] ex pequnia publ[ica] fac[iundum] curar[unt] prob[arunt] q[uc].*

Also ein Rechtsduumvir L. Caesius und zwei »Duumvirn« — es sind zweifellos die Ädilen: s. S. 11 — C. Occius und L. Niraemius, haben auf Stadtkosten den Bau errichten lassen und approbiert. Der Kollege des Caesius war wohl während des Amtes gestorben.

C ist ein Garten, keine Palästra; er ist dafür zu klein, auch fehlen Auskleideräume und Schwimmbad; die Portiken (B) waren mit Absicht, zu Gunsten malerischer Wirkung, unsymmetrisch angelegt: im Westen und Norden weitläufig stehende schlanke Säulen mit vermutlich sehr einfachem und niedrigem Gebälk; im Osten breite Pfeiler, verbunden durch niedrige Bögen. Über diesen ein oberer, auch auf den Garten geöffneter Gang, zugänglich aus den Oberzimmern einiger auf die östlich vorbeiführende Straße geöffneten Schenkwirtschaften, deren Gäste also den Vorzug genossen, das Treiben im Garten beobachten zu können. Die städtische Verwaltung wird nicht versäumt haben, mit Rücksicht hierauf die Miete zu steigern. Auf die Nordseite öffnet sich eine Exedra (*b*), in die man sich zu ruhigerem Gespräch aus dem lebhaften Treiben der Portiken zurückziehen konnte. Alles dies höchst einfach; Säulen und Wände unbemalt: zu unterst rötlicher Ziegelstuck, darüber weißer Bewurf; an der Nordwand gemauerte Bänke. Zwei Eingänge von zwei Straßen; der eine (A), von der frequenteren Straße, ist rechtwinkelig gebrochen, um das Hereinsehen zu hindern; an dem anderen (A′) liegt der Abtritt (*c*).

Ein dritter Gang (*e*) führt in das auch von der nördlichen Straße zugängliche Männerapodyterium (I). Es hat an den Wänden gemauerte Bänke, aber keine Wandnischen, wie in den Stabianer Thermen; hölzerne Regale dienten zum Auflegen der Kleider. Die kleine dunkle Kammer (*f*) diente vielleicht zur Aufbewahrung des Salböls (Elaeothesium). Unklar bleibt, weshalb man das Apodyterium durch einen Gang mit dem Heizraum (V) verbunden hat. Das Licht trat ein durch ein Fenster in der Südlünette, verschließbar durch eine 13 cm dicke, in einem Bronzerahmen um zwei Zapfen drehbare Glasscheibe. Ähnlich fand man es auch im Tepidarium. Schön und großartig komponiert ist das Stuckrelief der Lünette: mächtige Tritonen mit Gefäßen auf den Schultern; dazwischen unter dem Fenster eine Oceanus-

maske. Unter dem Fenster eine von Ruß geschwärzte Nische für eine Lampe, wohl mit mehreren Flammen. Ebensolche Nischen sind auch im Frigidarium, Tepidarium (Fig. 91) und Caldarium. Man badete also auch abends.

Das Frigidarium (II) gleicht fast genau dem der Stabianer Thermen, ist aber besser erhalten. Die runde Lichtöffnung in der Spitze der kegelförmigen Kuppel hat eine rechtwinkelige Erweiterung nach Süden, um möglichst viel Sonne einzulassen.

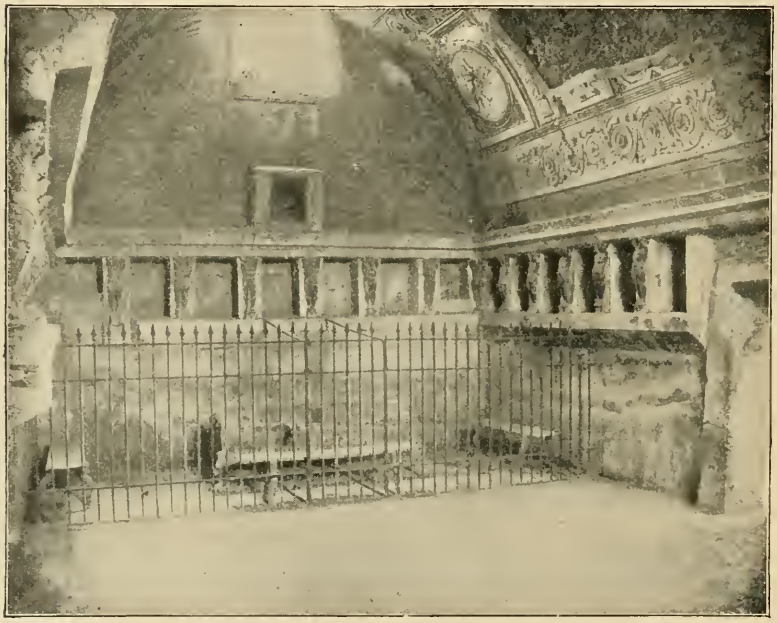


Fig. 91. Männertepidarium der Thermen beim Forum.

Auf den Wänden Gartenmalerei, wie in den Stabianer Thermen, aber auf gelbem Grunde, also weniger realistisch und wohl weniger wirkungsvoll.

Das Tepidarium III (Fig. 91) ist geblieben, wie die der Stabianer Thermen waren, bevor sie ihren Heizapparat erhielten: kein hohler Fußboden, keine Hohlwände, Heizung durch ein großes Kohlenbecken, geschenkt nebst drei zugehörigen Bänken von M. Nigidius Vaccula (S. 182), dessen Name hier auch durch

die Füße der Bänke — Kuhfüße, oben je mit einem Kuhkopf — angedeutet ist. An den Wänden die Nischen, von denen wir dort nur Spuren fanden; einige derselben sind später, wir wissen nicht weshalb, zugemauert worden. Vor die Zwischenwände der Nischen treten Thonfiguren vor: robuste, wild aussehende, nackte oder nur mit einem Schurz bekleidete Männer (Atlanten), die, auf einer unten vorspringenden Platte stehend, mit ihren erhobenen Unterarmen das Kämpfergesims tragen.

Am Tonnengewölbe sind beträchtliche Reste reicher Stuckreliefs erhalten. Ringsum gleich über dem Kämpfergesims ein Arabeskengewinde, weiß auf weißem Grunde; darüber in Feldern verschiedener Größe auf weißem, hellblauem und violettem Grunde Figuren und Ornamente in weißem Stuckrelief: Amor auf den

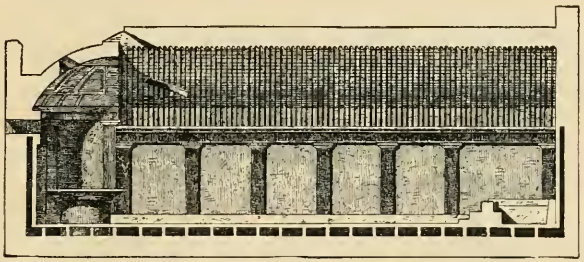


Fig 92. Längenschnitt des Männercaldariums.

Bogen gestützt, Apollo auf dem Greif, Ganymed mit dem Adler, Amor auf Seepferden, u. a. m. Diskret und vornehm wirken die farbigen Gründe, gut gestimmt und ohne grelle Kontraste.

Das Caldarium (IV) ist trefflich erhalten, nur ein Teil der Wölbung zerstört. Unser restaurierter Längenschnitt (Fig. 92) zeigt die Hohlräume unter dem Fußboden und in den Wänden. Rechts die marmorbekleidete Wanne mit den Stufen zum Einsteigen und der schrägen Rückwand (*pulvinus*), links das Labrum in seiner Apsis (Schola), unter einem Fenster, entsprechend der Vorschrift Vitruvs: der Schatten der Umstehenden durfte nicht auf das Labrum fallen. Dieses trägt eine Bronzeinschrift, nach der Cn. Melissaeus Aper und M. Staius Rufus, Duumvirn 3—4 n. Chr., es auf Ratsbeschluss für 5250 Sesterzen (etwa 1140 Mark) machen ließen.

Die in den Stabianer Thermen (S. 179) beobachtete Vorrichtung zum Warmhalten des Wassers im Alveus war hier nicht vorhanden: sie war wohl noch nicht erfunden, als dieser Raum seine letzte Gestalt erhielt.

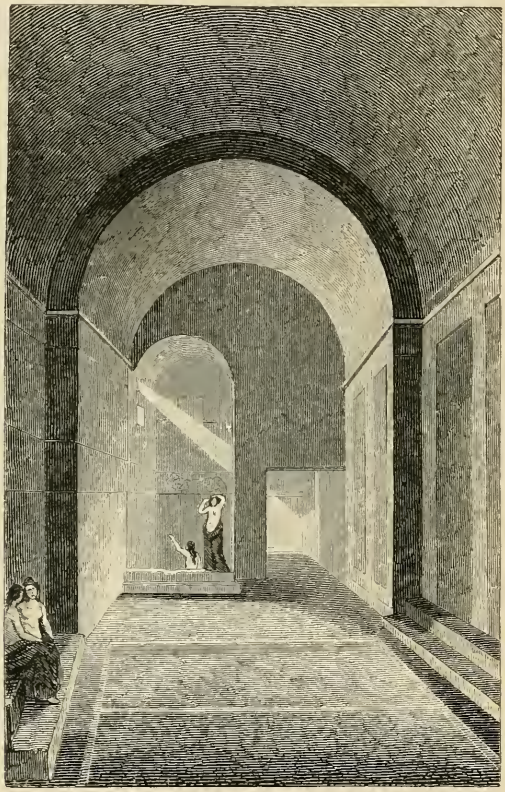


Fig. 93. Apodyterium und Frigidarium des Frauenbades. Nach Gell.

Die Stuckdekoration ist einfach: über einem niedrigen Marmorsockel gelbe Wände, geteilt durch dunkelrote Pilaster, die einen Karnies mit reich in Stuck ornamentierter roter Vorderfläche tragen; quer kannelliertes Tonnengewölbe; nur in der Nische des Labrums reicherer, auch figürlicher Deckenschmuck. Drei nach Süden gerichtete Fenster mochten nur ein mäßiges Licht in dem langgestreckten Raume verbreiten.

Das Frauenbad (1—4) ist kleiner, einfacher und von unregelmäßigem Grundriss, die Heizeinrichtungen aber vollkommener, indem hier auch das Tepidarium (3) durch den hohlen Fußboden und Hohlwände geheizt wurde. In allen diesen Räumen sind die Wölbungen unversehrt, im Apodyterium (1, mit Frigidarium in der Nische 2) und Tepidarium auch die Wände, in jenem weiß, in diesem sehr einfach im letzten Stil auf gelbem Grunde bemalt. Dagegen sind im Caldarium (4) der hohle Fußboden und die Hohlwände gänzlich zerstört, die Wanne — sie stand in der großen Nische für den Eintretenden rechts, zunächst der Feuerstelle — ganz verschwunden, vom Labrum nur der Untersatz erhalten. Vermutlich waren diese Teile durch das Erdbeben des Jahres 63 beschädigt worden und sollten erneuert werden.

Mit dem Garten C hat das Frauenbad keine Verbindung. Vor dem Eingang von der Nolaner Straße ist ein Warteraum für die Dienerinnen (*k*), bedeckt und von der Straße durch eine dünne Mauer getrennt.

In dem von der Straße zugänglichen Heizraum (V) erkennen wir die Plätze der drei großen cylinderförmigen Kessel für heißes, laues und kaltes Wasser. Größeren Wasservorrat enthielt der teils durch den auf die flachen Dächer fallenden Regen, teils aus der Leitung gespeiste Brunnen (*g*). Durch den erhöhten Gang neben den Kesseln und weiter durch den engen gewölbten Gang *h* gelangen wir in den auch von der Straße zugänglichen kleinen Hof oder Garten D, aus dem eine Treppe auf die flachen Dächer des Männerbades führt. Ferner stehen hier zwei Säulen, unsymmetrisch und verschieden gestaltet. Die eine (*d*), 5,60 m hoch, bis zur Höhe von 1,48 m mit einem Ziegelmantel von 1,20 Durchmesser umgeben, trug wohl sicher eine Sonnenuhr (vergl. S. 185), die andere vielleicht eine Statuette oder sonst einen Ziergegenstand, wie dergleichen oft in Wandgemälden erscheint.

Kapitel XXIX.

Die Centralthermen.

Um 60 n. Chr. besuchte Seneca die Villa bei Liternum, in der der ältere Scipio seine letzten Jahre (bis 183 v. Chr.) verlebte, und berichtete über diesen Besuch in einem uns erhaltenen Briefe (Ep. 86). Besonders ausführlich spricht er über das Bad, dessen Einfachheit er vergleicht mit den gesteigerten Ansprüchen seiner eigenen Zeit. Wir können hier nicht die ganze Auslassung des wortreichen Philosophen wiederholen; er spricht auch von mancherlei Luxus, der in Pompeji nicht vorkommt. Besonderen Eindruck aber machte ihm die Dunkelheit des alten Bades, dem nur kleine Öffnungen, »mehr Ritzen als Fenster«, ein schwaches Licht gaben, im Vergleich mit den durch große Glasfenster erhellten Baderäumen seiner Zeit. »Jetzt verlangt man«, sagt er, »in hellem Lichte abgebrüht zu werden (*in multa luce decoqui*) und wo möglich auch noch eine schöne Aussicht zu genießen.« Einen ähnlichen Eindruck erhalten wir, wenn wir nun, nach den Bädern aus vorrömischer und sullanischer Zeit eine Anstalt betreten, die zur Zeit des Unterganges noch im Bau begriffen war. Wir nennen sie die Centralthermen, wegen ihrer

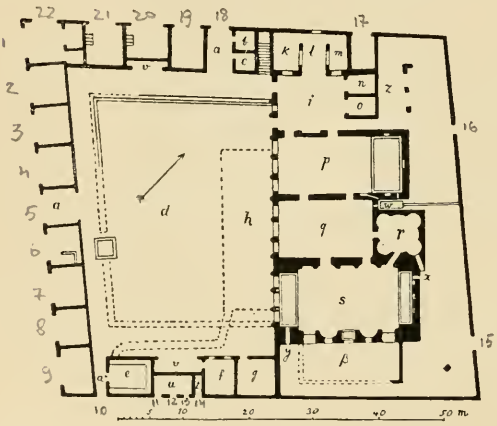


Fig. 94. Grundriss der Centralthermen. *d* Palästra. *h* Schwimmbad. *k*, *m*, *n*, *o* Läden. *p* Apodyterium. *q* Tepidarium. *r* Laconicum. *s* Caldarium. *x*, *y* Heizräume.

Lage am Kreuzpunkt der beiden Hauptstraßen, der Stabianer und Nolaner Straße.

Drei Eingänge (*a*, *a'*, *a''*) führen von drei Straßen in die weite Palästra, in der mancherlei Reste demolierter Häuser kenntlich sind. Um beim Bau Wasser zur Hand zu haben, hatte man ein altes Impluvium (auf dem Plan angegeben) mit einer niedrigen Mauer umgeben und ein Leitungsrohr hineingeführt. Nur auf einem Teil der Nordseite war die Stufe für die Säulen des Portikus gelegt, etwas weiter die Rinne zur Aufnahme des Regenwassers, im übrigen nur die Fundamente. An der Ostseite das große Schwimmbad (*h*), nur erst gegraben, noch ganz ohne Verkleidung; so auch der Kanal, der von dort aus zur Spülung des Abtritts (*e*) dienen sollte. In *g* und *f*, letzteres mit zwei Fenstern, mögen wir Auskleideräume erkennen.

Von den zwei kleinen Räumen neben dem Nordeingang (*b*, *c*) war vielleicht einer die Kasse, an der Einlassmarken zu den Baderäumen ausgegeben wurden; in dem andern nahm vielleicht der Capsarius die Wertsachen der Badenden in Verwahrung.

Die Anstalt ist kein Doppelbad; alle Räume sind nur einmal vorhanden. An die, wie es scheint, seit Nero verbreitete, von Hadrian, Marc Aurel und später von Severus Alexander verbotene Unsitte des gemeinsamen Badens beider Geschlechter ist hier nicht zu denken; denn wenn auch sittenlose Frauen die Männerbäder besuchten, so gab es doch sicher keine hierauf berechneten städtischen Anstalten. Sondern entweder waren hier den Frauen besondere Stunden reserviert, oder es war, wahrscheinlicher, auf sie überhaupt nicht gerechnet, da ihnen die anderen Anstalten genügten.

Aus der Palästra treten wir durch zwei Thüren zunächst in einen bedeckten, durch mindestens vier Fenster erleuchteten Vorraum (*i*), auf den sich vier Räume teils (*n o*) mit weiten Eingängen, teils (*k m*) mit breiten Fenstern öffnen: wohl sicher Läden, in denen Badegeräte, auch wohl Speisen und Getränke zu haben waren.

Die Baderäume waren noch in Arbeit. Die Hohlräume der Fußböden und Wände im Tepidarium, Caldarium und Laconicum (*q r s*) waren fertig; es fehlten aber die Heizöfen (bei *x y*). Wölbungen und Lünetten hatten ihr weißes Stuckrelief, von dem

freilich sehr wenig erhalten ist; die Wände aber waren noch unbemalt, nur mit rötlichem Ziegelstuck bekleidet. So warteten auch die Bassins und Wannen noch ihrer Marmorbekleidung.

Apodyterium, Tepidarium und Caldarium (*p q s*) haben je drei große Fenster nach Südwest auf die Palästra, das Caldarium außerdem noch fünf kleinere nach Südost auf einen kleinen Garten (β); die Mauer, mit der man diesen einzufassen begonnen hatte, sollte, mit Pflanzen und ähnlichen Motiven bemalt (wie in

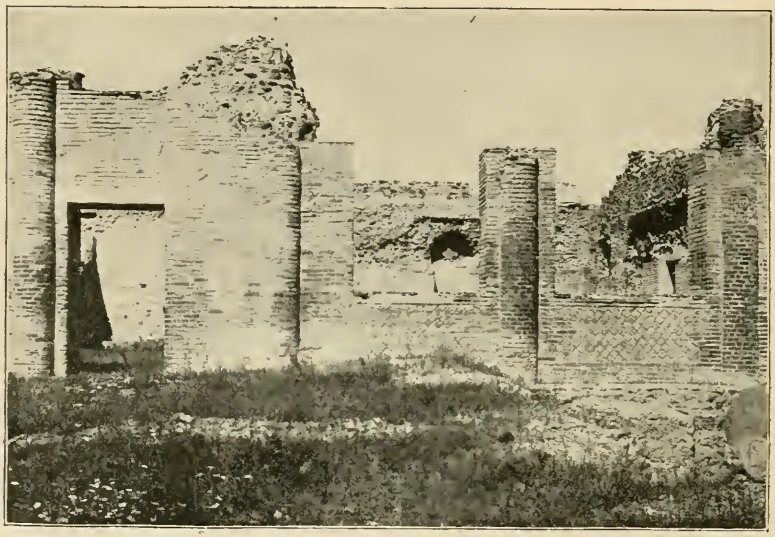


Fig 95. Centralthermen: Blick von der Palästra auf das Tepidarium.

den Frigidarien der anderen Bäder), den Augen der Badenden das Treiben der bei der Feuerstelle beschäftigten Heizknechte entziehen. Also viel Sonne, namentlich am Nachmittag, der Hauptbadezeit; wie ja auch Vitruv vorschreibt, die Fenster der Bäder möglichst nach Südwest, sonst nach Süden zu richten. Dazu die Gelegenheit, aus den Fenstern das Treiben in der Palästra und namentlich im Schwimmbade zu beobachten; ganz anders als in den älteren Bädern, die nur durch kleine, hochgelegene Fenster und Öffnungen im Gewölbe das notwendigste Licht erhielten.

Alles groß und einfach. Für das kalte Bad kein besonderer Raum, nur im Apodyterium, den Fenstern gegenüber, die große, 1,40 m tiefe Wanne. Durch drei Wasserstrahlen aus kleinen Nischen, einer in jeder Wand, sollte sie gespeist werden; der Abfluss, oben am Rande im Maße des Zuflusses, unten am Boden zu gänzlicher Ausleerung, erfolgte durch zwei Röhren, durch die Wand hindurch in ein Abflussbassin (*w*) und weiter auf die Straße.

Das Tepidarium (*q*) ist, wie gewöhnlich, der kleinste der drei Säle. Das Caldarium hat zwei Wannen der gewöhnlichen Form, in denen etwa 26, allenfalls 28 Personen gleichzeitig baden konnten. Eine dritte, kleinere, an der Südostseite vertrat die Stelle des Labrum. Zwei Feuerstellen, bei *x* und *y*, waren beabsichtigt, aber noch nicht gebaut; nur die Heizkanäle sind vorhanden und über jedem derselben die gewölbte Öffnung für den halbcylinderförmigen Kessel (*testudo*) zum Warmhalten des Wassers (S. 179). Von *x* aus sollte auch das Laconicum, der trockene Schwitzraum (*r*), geheizt werden: ein runder, durch vier halbrunde Nischen erweiterter, von einer halbrunden Kuppel bedeckter Raum, mit hohlem Fußboden und Hohlwänden, erhellt durch drei kleine runde Fenster gleich über dem Ansatz der Kuppel. Eine weitere runde Öffnung in dem (nicht erhaltenen) Scheitelpunkt der Wölbung konnte man, nach Vitruv, durch eine in Ketten hängende Bronzescheibe mehr oder weniger schließen und so die Temperatur regulieren. Zugänglich ist das Laconicum aus dem Tepidarium und aus dem Caldarium; es mochten wohl manche auch vor dem warmen Bade hier schwitzen und also aus dem Tepidarium durch das Laconicum ins Caldarium gelangen.

In dem Raum zwischen den Baderäumen und der östlich vorbeiführenden Straße wollte man offenbar bei *z* einen kleinen Pfeilerportikus und vor demselben vielleicht einen kleinen Garten anlegen. Nahe der Südostecke steht ein massiver Pfeiler, nach Süden orientiert, wohl sicher bestimmt eine Sonnenuhr zu tragen.

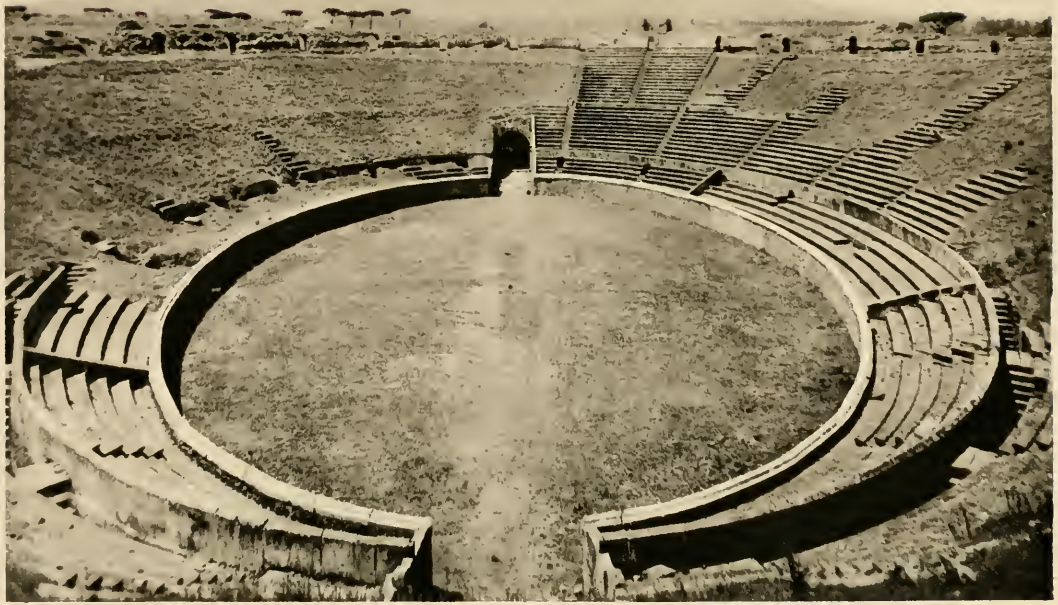
Kapitel XXX.

Das Amphitheater.

Fern von den übrigen Ausgrabungen liegt im südöstlichen Winkel der Stadt der Schauplatz der Tierhetzen und Gladiatorenkämpfe, das Amphitheater. Die Pompejaner nannten es den »Schauplatz« schlechthin, *spectacula*. Von seiner Erbauung giebt eine in zwei Exemplaren erhaltene Inschrift Kunde: *C. Quinctius C. f. Valgus, M. Porcius M. f. duo vir[i] quinq[uennales] coloniai honoris caussa spectacula de sua peq[unia] fac[iunda] coer. et coloneis locum in perpetuom deder[unt]*.

Es sind die Erbauer des kleinen Theaters, die aus Anlass ihrer Amtsführung (*honoris caussa*) das Gebäude auf eigene Kosten errichten ließen. Es mag etwa fünf Jahre später als jenes fertig geworden sein. Auf die erste Zeit der römischen Kolonie weist auch die altertümliche Orthographie der Inschrift und das Mauerwerk, ähnlich dem des kleinen Theaters und der Thermen beim Forum.

Aber nicht von Rom ist den Kolonisten die Anregung zu diesem Bau gekommen. Früher und stärker als in Rom war in Campanien die Leidenschaft für die Gladiatorenkämpfe entwickelt. Strabos Bericht, dass dort bei Gastmählern Gladiatoren auftraten, in größerer oder geringerer Zahl, je nach dem Range der Gäste, bezieht sich auf die Zeit vor dem hannibalischen Kriege, während für Rom es ein Ereignis war, dass im Jahre 264 bei einem Begräbnis drei Paare, im Jahre 216 bei einer gleichen Gelegenheit 22 Paare auf dem Forum kämpften. So hatte man auch in Campanien viel früher eigene Gebäude für solche Schauspiele als in Rom, wo noch bei den Kampfspielen Caesars 44 v. Chr. die Zuschauer auf Holzgerüsten saßen und erst unter Augustus, 29 v. Chr., fast 50 Jahre nach der Zeit des Valgus und Porcius, Statilius Taurus das erste steinerne Amphitheater baute. Man



Das Amphitheater.

nimmt an, dass in Capua schon früher als in Pompeji ein Amphitheater war; das noch jetzt dort erhaltene ist viel jünger. Im übrigen ist unser Gebäude das älteste aller erhaltenen oder durch schriftliche Nachrichten bezeugten Amphitheater.

Mit Durchmessern — ohne die ringsum laufende Terrasse (10) — von etwa 140 m und 105 m, gegen 188 m und 156 m beim Colosseum, 190 m und 144 m in Puteoli, 170 m und 140 m in Capua, Raum bietend für 20000 Personen, ist es ein Amphitheater mittlerer Größe, etwa wie die in Arles und Nismes. Ohne Zweifel aber war bei Anlegung der erwähnten Terrasse die Absicht vorhanden, sie gegebenen Falls zu überbauen und über ihr

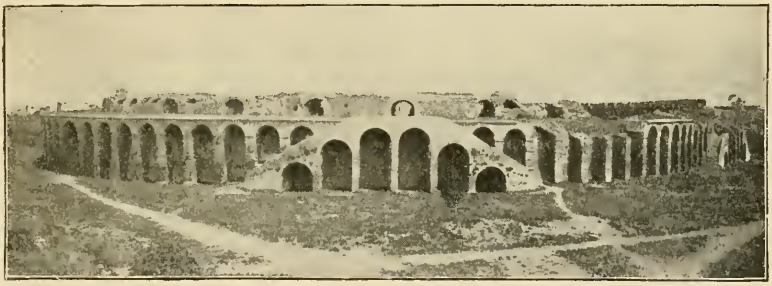


Fig. 96. Das Amphitheater von Westen gesehen.

die Sitzreihen bis an ihren äußeren Rand zu erweitern, mit einem gewölbten Rundgang unter dem obersten Rang. Dann wären die Durchmesser auf 154 m und 120 m gestiegen, etwa wie in Verona und Sevilla. Indes scheint sich hierfür kein Bedürfnis herausgestellt zu haben. Teils deshalb, teils weil die Arena und die untersten Stufen unter das äußere Niveau vertieft sind (siehe Durchschnitt Fig. 99), erscheint der Bau von außen (Fig. 96) sehr niedrig und bescheiden.

Von unterirdischen Räumen, wie im Colosseum, in Capua, in Puteoli, ist hier keine Spur; der großartige Dekorationsapparat, dem sie dienten, ging über die Mittel der kleinen Stadt.

Der Kampfplatz, die Arena (Taf. VI), ist umgeben von einer 2 m hohen Mauer, deren zur Zeit der Ausgrabung wohl erhaltene Malereien jetzt nur noch durch die im Museum zu Neapel aufbewahrten Kopien bekannt sind: schmale und breite Felder, in

jenen je eine Herme zwischen zwei Säulen, in diesen abwechselnd ein schuppenartiges Muster und eine Szene aus den Kampfspielen. Eine dieser Szenen (Fig. 97) zeigt die Vorbereitungen zum Kampfe. Die beiden Gegner, von denen der eine ein großes Horn bläst (mehrere solche Hörner sind in Pompeji gefunden worden), sind noch nicht vollständig gerüstet. Je zwei Diener halten für den einen Helm und Schwert, für den andern Helm und Schild bereit. Ein Aufseher zieht im Sande den Kampfring. Rechts und links im Hintergrunde eine Viktoria mit Kranz und Palme.

Fig. 97. Vorbereitungen zum Kampfe. Wandgemälde aus dem Amphitheater.

Zwischen den Steinen der Travertinbekrönung dieser Umfassungsmauer finden sich stellenweise Eisenspuren, wohl Reste einer Vergitterung, um die Zuschauer gegen die Sprünge der wilden Tiere zu schützen. Dass sie nicht ringsum vorhanden sind, beruht wohl auf einer zur Zeit der Verschüttung im Gange befindlichen Ausbesserung.

Zwei 5 m weite Eingänge (3, 3 A) führen an den Enden der größeren Achse in die Arena, der eine, von Nordwesten, in grader Linie, der andere rechtwinkelig umbiegend, weil dort in der Fortsetzung der Achse die Stadtmauer liegt. Durch sie zogen die Gladiatoren ein; anfangs alle in festlichem Zuge, dann einzeln die zum Kampfe bestimmten Paare. Ein dritter Gang (5, *e*), eng und dunkel, führt in der Mitte der Westseite ins Freie: es ist die Porta Libitinensis, das Totenthor, durch das die Gefallenen entfernt wurden. An jedem dieser drei Gänge liegt,

nahe der Arena, eine kleine dunkle Kammer (*f*). Man hat wohl gesagt, hier seien die wilden Tiere eingesperrt gewesen; aber dazu hätte es größerer und zugänglicherer Räume bedurft. Eher mochten hier irgend welche Geräte aufbewahrt werden. Die Tiere wird man in Käfigen in die Arena gebracht haben.

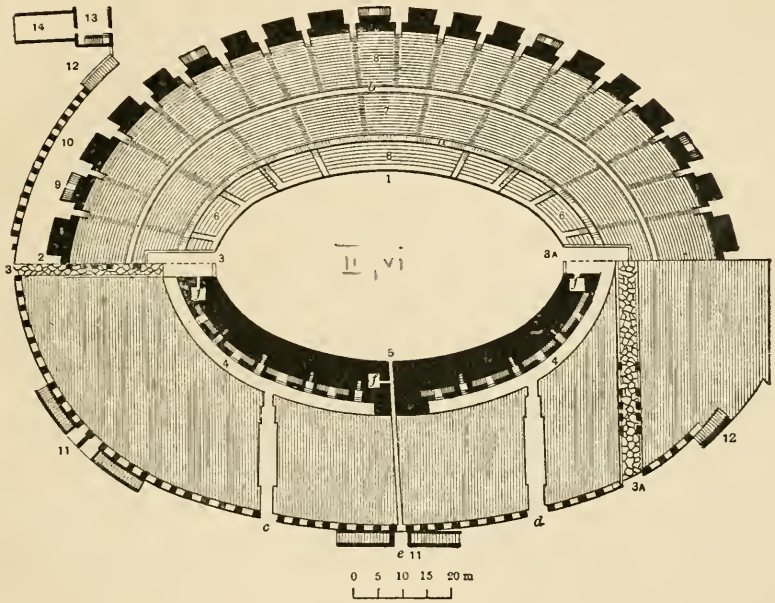


Fig. 98. Grundriss des Amphitheaters in verschiedener Höhe. Oben die Sitze, unten die gewölbten Gänge unter den Sitzen. 1. Podium. 2. Galerie. 3, 3 A. Eingänge zur Arena. 4. Gewölbter Umgang (Krypta). 5. Porta Libitinensis. 6. Ima cavea. 7. Media cavea. 8. Summa cavea. 9. Treppen zur Galerie. 10. Terrasse. 11, 11. Doppeltreppen zur Terrasse. 12, 12. Einfache Treppen zur Terrasse. 13. Turm der Stadtmauer. 14. Stadtmauer. *a*. Erste Praecinctio. *b*. Zweite Praecinctio. *c*, *d*. Eingänge zur Krypta. *e*. Eingang zur Porta Libitinensis. *f*, *f*. Kammern.

Die 35 Sitzstufen, derselben Form wie im kleinen Theater und, wie dort, aus Tuff, erheben sich in drei Rängen (*caveae*), von 5, 12 und 18 Stufen (Fig. 98, 99). Die Stufen des untersten Ranges sind in der Mitte jeder Langseite unterbrochen durch eine breite Loge mit nur vier niedrigen und breiten Stufen für die Sessel (Bisellien) des Stadtrats. Auf der Ostseite (im Westen ist die entsprechende Stelle zerstört) ist die zweite dieser vier

Stufen in der Mitte auf eine Strecke von 3 m unterbrochen; so dass hier auf der untersten Stufe ein noch besonders ausgezeichneter Platz von doppelter Breite (sichtbar Taf. VI) für den spielgebenden und vorsitzenden Beamten entsteht. Ferner ist, auch auf der Ostseite, diese Loge nachträglich nach Süden zu erweitert worden (auch dies sichtbar Taf. VI). Vielleicht saßen hier, durch eine ganz niedrige Mauer von den Dekurionen getrennt, die Freigelassenen, namentlich die Augustalen, die nicht Stadträte werden konnten, denen aber doch für irgend welche Verdienste die »Ehre des Bisellium« verliehen wurde.

Dieser untere und mittlere Rang waren zugänglich aus einem unter den ersten Stufen des zweiten Ranges umlaufenden Gang (4), Krypta werden ihn die Alten genannt haben, aus dem Treppen in radialer Richtung auf den untersten, in der Richtung der Peripherie auf den zweiten Rang führen. In die Krypta selbst gelangte man teils aus den beiden schon erwähnten Eingängen der Arena, teils durch zwei von der Westseite direkt hineinführende Gänge (*c*, *d*). Sie ist in der Mitte der Langseiten unterbrochen. Auf der Westseite war dies notwendig wegen des zur Porta Libitinensis führenden Ganges. Da aber diese Unterbrechung sich ebenso auch auf der Ostseite findet, so muss sie noch einen anderen Grund haben: vermutlich sollten so die Zuschauer der südlichen Hälfte des ersten und zweiten Ranges gezwungen werden, ihren Weg durch die etwas unbequem in einem Winkel an der Stadtmauer gelegenen Südeingänge zu nehmen. Sonst hätte sich der ganze Verkehr auf die der Stadt und den Hauptstraßen zugewandten Nordeingänge konzentriert und wäre hier ein lästiges Gedränge entstanden.

Im Nordeingange sind, wie auch im Plan angedeutet, in das Pflaster nahe der linken Wand Steine mit viereckigen Löchern eingelassen: offenbar sollte hier durch eingesetzte und durch Stricke verbundene Pfähle ein schmaler Gang an der Wand entlang abgeteilt werden. Der Zweck ist leicht zu erraten. Hier zogen die Gladiatoren aus und ein und wurden auch die zu erlegenden Tiere in die Arena gebracht. Daher mochte zwar vor Beginn des Schauspieles der ganze Eingang dem Publikum offen sein; nachher aber war es nötig, den Weg der Zuschauer von dem der Gladiatoren zu trennen. So wurde also dieser schmale

Gang an der linken Wand für die Zuschauer der linken Seite reserviert; die rechte, westliche Krypta war wohl nach Beginn des Schauspieles von hier aus überhaupt nicht mehr, sondern nur noch durch den anderen Eingang (*c*) zugänglich.

Eine niedrige Brüstung und hinter dieser ein Umgang (*praecinctio*, *b*) trennen den mittleren Rang von dem obersten. Dieser ist zwar auch von der Krypta aus zugänglich, durch die den zweiten Rang durchschneidenden und in keilförmige Sektoren (*cunei*) teilenden Treppen. Seine eigentlichen Zugänge aber hat er von oben, von der breiten Terrasse (10), die in der Höhe der obersten Stufen umlaufend im Osten und Süden mit der Oberfläche der Stadtmauer zusammenfällt, im Westen aber erstiegen wird auf zwei großen Doppeltreppen (11) und zwei einfachen (12) in den Winkeln zwischen der Rundung des Amphitheaters und der Stadtmauer.

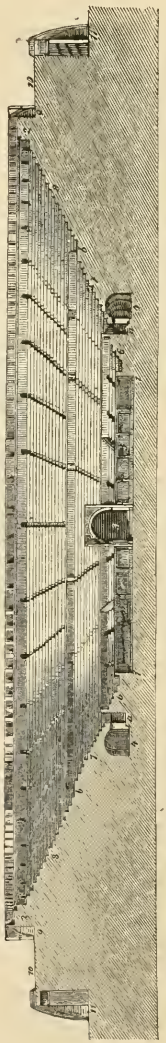


Fig. 99. Querschnitt des Amphitheaters.

Über diese Terrasse erhebt sich noch eine Art Galerie. Zwei Mauern, reichlich 2 m hoch, durchbrochen von den Zugängen (Vomitorien) des obersten Ranges, tragen kleine viereckige Logen von 1,30 m Tiefe, hinter denen ein 1,40 m breiter, durch Treppen (9) zugänglicher Korridor umläuft. Nur jede dritte Loge hat eine Thür aus dem Korridor; in die übrigen gelangte man durch Vermittelung eines an der offenen Seite der Logen umlaufenden, nur 80 cm breiten Ganges (2), wie Grundriss Fig. 100 zeigt.

Zweifellos sind dies die Plätze der Frauen, die nach einer Verordnung des Augustus nur in den obersten Teilen des Amphitheaters zugelassen waren. In Betreff der Sitzstufen dürfen wir vermuten,

dass der untere Rang den Behörden und sonstigen bevorzugten Personen, auch Freunden des Spielgebers reserviert, der zweite gegen Bezahlung, der dritte aber unentgeltlich dem Volke zugänglich war.

Die Bauinschrift des Valgus und Porcius wurde schon oben (S. 106) erwähnt. Weitere Inschriften sind eingehauen in die Travertinbekrönung der Umfassungsmauer der Arena. Eine derselben lautet: *L. Saginius II vir i[uri] d[icundo] pr[o] lu[dis et] lu[minibus] ex d[ecurionum] d[ecreto] cun[eum]*. Ebenso besagen sechs weitere Inschriften, dass ein Duumvir statt der Spiele und der Illumination einen Cuneus, eine der keilförmigen Sitzabteilungen, einer sogar ihrer drei hat machen lassen. Eine achte Inschrift lautet: *Mag[istri] pag[i] Aug[usti] F[elicis] S[uburbani] pro lud[is] ex d[ecurionum] d[ecreto]*. Hier wird nicht gesagt, was die Magistri der Vorstadt (S. 12), statt Spiele zu geben, haben machen lassen; zweifellos aber war es auch ein Cuneus. Wir erinnern uns aus der Inschrift der Stabianer Thermen (S. 174) des Geldes, das die Duumvirn entweder für Spiele oder für ein Bauwerk aufzuwenden hatten. Es scheint also, dass das Amphitheater nicht gleich bei der Erbauung, sondern erst allmählich mit Sitzstufen versehen wurde, und es bis dahin jedem überlassen blieb, es sich auf dem Abhang so gut er konnte bequem zu machen. Und da die Organisation des Pagus Augustus Felix in das Jahr 7 v. Chr. fällt (oben S. 13), so müssen damals die Sitzreihen noch nicht fertig gewesen sein. Zur Zeit der Verschüttung waren sie vollständig.

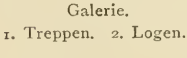


Fig. 100. Grundriss der Galerie.
1. Treppen. 2. Logen.

Im nördlichen Eingange zur Arena standen sich gegenüber, in gemauerten Nischen, die Statuen der beiden C. Cuspius Pansa, Vater und Sohn; die Statuen selbst sind nicht gefunden worden, die Inschriften aber noch am Platze. Welche Verdienste sie um das Amphitheater hatten, ist unbekannt. Der Vater war *Praefectus ex lege Petronia*, d. h. er war zur Verwaltung des Duumvirats vom Stadtrat ernannt worden, da keine gültige Wahl zu Stande gekommen war (S. 12). Irrtümlich denkt Bulwer in seinem bekannten Roman an eine andere Lex Petronia, nach der es verboten war, Sklaven ohne Richterspruch den wilden Tieren vorzuwerfen.

Nach seiner Größe war das Amphitheater nicht nur für die Bürgerschaft berechnet, sondern auch für Besuch aus den Nachbarstädten, der denn auch nicht ausblieb. Im Jahre 59 n. Chr. hatte ein gewisser Livineius Regulus, in Rom aus dem Senat gestoßen, sich, wie es scheint, nach Pompeji zurückgezogen, und gab hier Gladiatorenkämpfe. Zahlreich kamen auch die Bewohner des benachbarten Nuceria. Besonders gutes Einvernehmen scheint zwischen den beiden Städten nicht geherrscht zu haben; es kam im Amphitheater zu Sticheleien, weiter zu Steinwürfen und endlich zum Kampf mit bewaffneter Hand, in dem begreiflicher Weise die Nuceriner den kürzeren zogen; die Zahl der Toten und Verwundeten war beträchtlich. Die Sache kam auf Klage der Nuceriner in Rom zur Verhandlung. Nero überließ das Urteil dem Senat, und dieser entschied, dass den Pompejanern auf 10 Jahre die Gladiatorenspiele zu untersagen, ihre gesetzwidrigen Vereine — von denen wir leider nichts Näheres erfahren — aufzulösen seien. Livineius Regulus und die Hauptanstifter der Schlägerei wurden in die Verbannung geschickt. Soweit berichtet Tacitus. Aus den Quittungstafeln des Caecilius Jucundus entnehmen wir des weiteren, dass die Duumvirn des laufenden Jahres ihres Amtes enthoben, Neuwahlen veranstaltet, und den Gewählten ein außerordentlicher Kommissar (*praefectus iuri dicundo*) beigegeben wurde: Maßregeln, die zeigen, wie tief die öffentliche Ordnung erschüttert war.

Diese blutige Schlägerei zeigt ein im Jahre 1869 in einem Hause in der Nähe der Theater gefundenes, jetzt in Neapel befindliches Gemälde (Fig. 101), das uns auch von dem Aussehen des Platzes um das Amphitheater eine Vorstellung giebt.

Es sah ländlich aus in diesem abgelegenen Winkel der Stadt. Rechts ein einzelnes Haus, im Vordergrunde Bäume und allerlei Verkaufsstände. Wir lernen ferner aus diesem Bilde, dass die Logen der Frauen gewölbt waren. Und endlich zeigt es, wie auf der Südseite, mit Benutzung der Stadtmauer und ihrer Türme, das Segel (*velum*) zum Schutz gegen die Sonne aufgespannt wurde. Die Pfähle zur Stütze desselben standen in dem hinter den Frauenlogen umlaufenden Korridor, wo im Fußboden noch einige der durchlöcherten Steine erhalten sind, in die sie eingesetzt wurden.

Wir können das Amphitheater nicht verlassen, ohne der zahlreichen Ankündigungen von Gladiatorenkämpfen zu gedenken, die meist an den Straßen, aber auch in dem Hofe der kleineren Thermen, mehrfach auch auf Gräbern, mit roter Farbe aufgemalt sind. So lesen wir auf einem im Jahre 1886 vor dem Nuceriner Thor ausgegrabenen Grabmonument: *Glad[iatorum] par[ia] XX*

Fig. 101. Schlägerei zwischen Pompejanern und Nucerinern. Wandgemälde.

Q. Monni Rufi pug[nabunt] Nola k[alendis] Mais VI. V. Nonas Maias, et venatio erit, — »Zwanzig Gladiatorenpaare des Q. Monnius Rufus werden am 1., 2. und 3. Mai in Nola kämpfen; es wird auch Tierhetze sein.« Der Schriftcharakter, mit vielen Ligaturen, deutet auf relativ frühe, vielleicht noch republikanische Zeit. Dicht dabei auf einem anderen Grabe las man die Ankündigung eines in Nuceria stattfindenden Kampfspieles.

Eine andere Ankündigung lautet: *Cn. Allei Nigidi Mai*

quinq[uennalis] gl[adiatorum] par[ia] XXX et eor[um] supp[ositicii] pugn[abunt] Pompeis VIII. VII. VI K[alendas] Dec[embres] . . . ven[atio] erit; Maio quinq[uennali] feliciter. Paris va[le] — »Dreißig Gladiatorenpaare des Quinquennalen Cn. Alleius Nigidius Maius, und deren Ersatzmänner (die für die Getöteten eintraten) werden kämpfen in Pompeji am 24.—26. Nov. Auch Tierhetze. Hoch Maius der Quinquennal! Paris, sei gegrüßt.« Paris wird wohl ein beliebter Gladiator gewesen sein. Cn. Alleius Nigidius Maius war, wie es scheint zur Zeit des Claudius, ein reicher und mächtiger Mann in Pompeji. In einer anderen gemalten Inschrift bietet er ein großes Anwesen — Wohnungen und Läden — zur Miete an (Kap. LVI). Seine Tochter war, wie wir aus der Inschrift einer ihr gesetzten Statue wissen, Priesterin der Venus und Ceres.

Auch andere Beamte als Duumvirn gaben Spiele: *A. Suetti Certi aedilis familia gladiatoria pugnab[it] Pompeis pr[idie] k[alendas] Junias; venatio et vela erunt* — »Die Gladiatorenbande des Ädilen A. Suettius Certus wird kämpfen in Pompeji am 31. Mai; Tierhetze und Schutzdach.« Die Zeit des Suettius Certus ist unbekannt.

Folgende Ankündigung kann ziemlich genau datiert werden: *D. Lucreti Satri Valentis flaminis Neronis Caesaris Aug[usti] fili perpetui gladiatorum paria XX, et D. Lucreti Valentis fili glad. paria X pug[nabunt] Pompeis VI. V. IV. III. pr. Idus Apr. venatio legitima et vela erunt. Scr[ipsit] Aemilius Celer sing[ulus] ad luna[m]*, — »Zwanzig Paare Gladiatoren des Decimus Lucretius Satrius Valens, ständigen Priesters des Nero, Sohnes des Kaisers (also nach seiner Adoption durch Claudius, 50, und vor dessen Tod, 54 n. Chr.) und zehn Paare des D. Lucretius Valens des Sohnes werden kämpfen in Pompeji am 10., 11., 12., 13. und 14. April. Vollständige Tierhetze und Schutzdach. Dies schrieb Aemilius Celer, allein, beim Mondlicht.« Aemilius Celer kommt als Schreiber solcher gemalten Inschriften auch sonst vor.

Außer diesen allgemein gehaltenen Anzeigen wurde aber auch noch ein eingehenderes Programm (*libellus*) bekannt gemacht und in Abschriften verkauft. Zu einer ungefähren Vorstellung von einem solchen Libellus hat uns ein müßiger Pom-

pejaner verholfen, indem er zwei derselben — bezüglich auf zwei kurz hinter einander, Anfang Mai, stattfindende Schauspiele — in eine Wand einkratzte, wobei er noch Notizen über den Ausgang der einzelnen Kämpfe hinzufügte. Die Inschrift ist leider zum großen Teil unlesbar geworden. Wir geben als Probe die Überschrift und drei der neun Paare des zweiten, besser erhaltenen Programmes.

Munus N . . . (der Name des Spielgebers fehlt) . . . *IV. III. prid. idus, idibus Mais* (12.—15. Mai).

T. M.

v. Pugnax Ner. III
p. Murranus Ner. III

O. T.

v. Cycnus Iul. VIII
m. Atticus Iul. XIV

Ess.

m. P. Ostorius LI
v. Scylax Iul. XXVI

Munus ist die Leistung des Spielgebers. Die über den einzelnen Paaren stehenden Buchstaben bezeichnen die Waffengattung. Das erste Paar ist ein Thraex (Thracier) und ein Myrmillo (gallischen Kostüms), das zweite ein Oplomachus (Schwerbewaffneter) und ein Thracier, das dritte zwei Essedarii, Wagenkämpfer britannischen Kostüms. Pugnax und Murranus werden bezeichnet als Neroniani, Cycnus, Atticus und Scylax als Juliani, d. h. sie sind hervorgegangen aus den von Nero und Julius Caesar begründeten Gladiatorenschulen (wohl in Capua); es ist bekannt, dass solche Schulen ihre Gladiatoren an die Spielgeber vermieteten und auf diesem Wege bedeutende Einnahmen erzielten. Dagegen ist P. Ostorius, wie der Name beweist, ein freier Mann, vermutlich ein Libertus, ein ausgedienter und freigelassener Gladiator, der auf eigene Rechnung weiter kämpft. Die Zahl ist die der vorher bestandenen Kämpfe: Ostorius zählt ihrer 51. Ein Neuling, *tiro*, wurde statt der Zahl durch ein T bezeichnet.

Endlich die vor dem Namen stehenden Buchstaben bezeichnen den Ausgang des Kampfes: den Sieg (*vicit*), den Tod (*periit*), die Begnadigung (*missus*); sie sind von dem Schreiber der Wandinschrift zu dem ihm vorliegenden Programm hinzugesetzt worden.

Neben den offenbar sehr beliebten und meist siegreichen Julianern und Neronianern erscheinen in den Wandinschriften auch Gladiatoren anderer Besitzer. So z. B. in den gleich zu erwähnenden Inschriften eines Hauses an der Nolaner Straße teils Freie teils Sklaven verschiedener Herren, unter denen nur ein bekannter Name auftaucht. Wir lesen dort: *Essed. Auriolus Sisen.* Der Besitzer des Essedarius Auriolus ist höchst wahrscheinlich entweder Sisenna Statilius Taurus, Konsul 16 n. Chr., oder sein gleichnamiger Sohn. Ein Statilier war es, der 29 v. Chr. in Rom das erste Amphitheater baute. Die Verwaltung desselben blieb in den Händen der Familie; wir wissen dies durch die in dem Columbarium der Sklaven und Freigelassenen derselben gefundenen Grabschriften eines *Custos de amphitheatro* und eines *Ostiarius* (Thürhüter) *ab amphitheatro.* Um so mehr ist es glaublich, dass diese Familie — die erste Roms nach der kaiserlichen — auch eine Gladiatorenschule besaß und durch Vermieten an Spielgeber verwertete.

Nach alle dem ist klar, dass unter der Truppe *(familia gladiatoria)* des Nigidius Maius, des Suettius Certus und anderer nur die von ihnen für ein bestimmtes Schauspiel gemieteten Kämpfer zu verstehen sind. Nach Beendigung des Schauspiels wurden die Überlebenden zurückgegeben, die Freien entlassen, die Toten bezahlt, und die »Truppe« hatte aufgehört zu existieren. Gelegentlich setzte wohl auch ein Spielgeber, um das Andenken seiner Leistung zu verewigen, den Gefallenen ein Denkmal. Von einem solchen, das ein gewisser C. Salvius Capito in Venosa errichtete, ist die Inschrift erhalten; sie nennt die Namen der Gefallenen, mit Angabe der Zahl ihrer früheren Kämpfe und Siege: es sind Freie und Sklaven verschiedener Herren, nur einer, Optatus, des Capito selbst. Dieser fiel in seinem ersten Kampf, als Tiro; vielleicht hatte ihn sein Herr wegen irgend eines Vergehens zum Gladiatorenkampfe verurteilt.

Noch zahllose andere Wandkritzeleien zeugen von dem ungeheuren Interesse, das die Gladiatorenkämpfe erregten. Bald

ist es nur ein Name mit denselben Zusätzen wie in den Programmen (z. B. *Auctus Iul. XXXXV*), bald eine rohe Zeichnung eines Gladiators mit rühmender Beischrift, wie z. B. *Hermaïscus invictus hac*, — hier ist der unbesiegte Hermaïscus. Oder es sind Notizen über Kämpfe, die dann auch wohl in rohen Zeichnungen dargestellt sind. So z. B. auf einer Wand der Casa del Centenario ein fliehender Gladiator von einem anderen verfolgt, mit der Beischrift: *Officiosus fugit VIII idus Nov. Druso Caesare M. Junio Silano cos.*, — »Officiosus floh am 6. November 15 n. Chr.

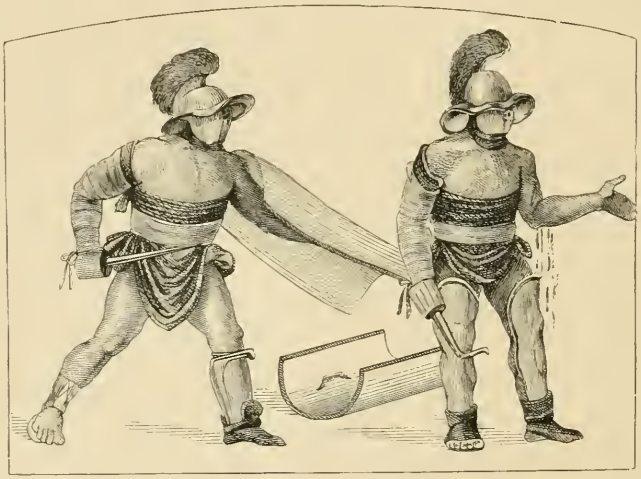


Fig. 102. Ende eines Gladiatorenkampfes. Wandgemälde aus einem Privathause.

Und in einem anderen Hause bei einer ganz ähnlichen Zeichnung neben dem fliehenden die Beischrift: *Q. P[e]tronius O[c]ta[v]us XXXIII m[issus]*, neben dem Verfolger: *Severus lib[ertus] XXXXV v[icit]*. Severus also war ein ausgedienter Gladiator, der 55 Kämpfe bestanden hatte, Petronius Octavus vielleicht ein Freier, der von Anfang an auf eigene Rechnung arbeitete. Auch Malereien geben Kunde von dem lebhaften Interesse für diese Kämpfe; namentlich für Schenkwirtschaften war ein auf die Wand gemalter Gladiator, auch wohl mit Beischrift nach Art des Libellus, eine beliebte Zierde. Beistehendes Bild, aus einem Privathause, zeigt das Ende eines Kampfes. Der

Thracier — kenntlich an dem gekrümmten Schwert (*sica*) — ist durch eine Wunde im linken Arm kampfunfähig geworden; mit erhobenem Daumen bittet er um Begnadigung. Umsonst, wie es scheint; der Gegner ist im Begriff, ihm den Todesstoß zu versetzen.

Der Enthusiasmus des weiblichen Geschlechtes für die Gladiatoren ist aus der Litteratur bekannt genug, und es wäre wohl merkwürdig, wenn sich in den zahlreichen, auf Gladiatoren bezüglichen Wandkritzeleien davon keine Spur fände. In einem 1889 an der Nolaner Straße ausgegrabenen Hause sind die Peristylsäulen bedeckt mit fast ausschließlich auf Gladiatoren bezüglichen eingekratzten Inschriften. Es sind Namen von etwa 30 Gladiatoren, mit Angabe der Waffengattung, des Besitzers, der Zahl früherer Kämpfe. Zusätze wie *v[icit]*, *p[eriit]*, *m[issus]* fehlen ganz; vielleicht hat hier die Erwartung eines bevorstehenden Schauspieles ihren Ausdruck gefunden. In einem Zimmer am Peristyl lesen wir: *Samus IↃI m[urmillo] idem eq[ues] hic hab[itat]*, — »Samus, der einmal gekämpft und einmal gesiegt hat (Ↄ bedeutet *corona*, Sieg), Myrmillo und zugleich Reiter, wohnt hier.« Danach müssen wir wohl annehmen, dass hier einmal (vor 63 n. Chr.) Gladiatoren wohnten und dass die Inschriften teils von ihnen selbst, teils von bewundernden Besuchern herrühren. Den Namen zweier Gladiatoren, des Thraciers Celadus und des Retiarius (Netzkämpfers) Crescens sind allerlei Zurufe beigefügt, die sehr lebhaft das ihnen von dem weiblichen Teil der Bevölkerung gewidmete Interesse ausdrücken. Celadus heißt *suspirium puellarum*, — »Sehnsucht der Mädchen«, *puellarum decus*, — »Zierde der Mädchen«, Crescens *puparum dominus*, — »Herr der Mädchen«, *puparum medicus*, — »Arzt der Mädchen«. Wir müssen dahingestellt sein lassen, ob hier Celadus und Crescens selbst als *milites gloriosi* sich ihrer Siege außerhalb der Arena rühmen, oder ein sie besuchender Bewunderer, vielleicht gar ein spottender Kamerad dies geschrieben hat.

Kapitel XXXI.

Straßen. Wasserleitung. Straßenaltäre.

Die Straßen Pompejis sind von sehr verschiedener Breite. Am breitesten wohl der südliche Teil der Merkurstraße: bis zu 9,58 m; demnächst die Abbondanzastraße (8,53 südlich der Insula

Fig. 103. Ansicht der Abbondazastraße, nach Osten blickend. Links der Brunnen der Concordia Augusta. Im Pflaster drei Trittsteine.

VII, 14) und die Nolaner Straße, bis zu 8, 36. Die übrigen variieren zwischen 6 und 3 m. Pflasterung fast überall, ebenso Teilung in Fahrdamm und Gangsteig. Nur in den Hauptstraßen

konnten zwei Wagen sich begegnen; im übrigen mussten die Straßenkreuzungen zum Ausweichen benutzt werden. In der Pflasterung der Hauptstraßen sieht man überall die Furchen der Räder, mehr oder weniger tief, je nachdem die vieleckigen Lavablöcke aus tieferen und härteren oder aus oberflächlicheren und weicheren Schichten stammen. Es wird hier sehr anschaulich, dass Personenverkehr zu Wagen in den Städten verboten war; die Stelle der Equipage vertrat die Sänfte, das getragene Ruhebett.

Sicher war das Straßenpflaster nicht von Anfang an vorhanden. Über sein Alter geben die einzige Auskunft zwei Inschriften, deren eine, EX · K · QVI, in den Rand des Gangsteiges westlich der Insula IX, 3, die andere, K · Q, in das Pflaster zwischen VII, 2 und VII, 4 eingehauen ist. Sie besagen: *ex kalendis Quinctilibus*, vom 1. Juli an, und *kalendis Quinctilibus*, am 1. Juli. Wahrscheinlich beziehen sie sich irgendwie auf die Pflasterung, sicher war, als sie eingehauen wurden, das Pflaster vorhanden, auch in der letztgenannten unbedeutenden Nebenstraße; sicher ist ferner, dass sie älter sind als das Jahr 44 v. Chr., in dem der Monat Quinctilis den Namen Julius erhielt. Also schon vor diesem Jahr war Pompeji gepflastert.

Der Gangsteig ist eingefasst von Lava- oder Tuffquadern, im übrigen bald mit kleinen Steinen gepflastert, bald mit einer meist sehr zerstörten Fußbodenmasse belegt. Und zwar wechselt die Behandlung des Gangsteiges mit den anliegenden Häusern: offenbar lag die Unterhaltung desselben den Anwohnern ob. Oftmals bezeichnen auch noch in die Oberfläche des Gangsteiges eingelegte Steine die Grenze der einzelnen Grundstücke.

Um von einem Gangsteig auf den anderen zu gelangen, dienten namentlich an den Kreuzwegen, wo es am nötigsten war, große, länglich runde, sich über das Pflaster des Fahrweges bis zu dem Niveau des Gangsteiges erhebende Steine, bis zu fünfen, je nach der Breite der Straße. Sie sind stets so gelegt, dass für die Wagenräder der Weg frei blieb. Dass es den Zugtieren möglich war, zwischen ihnen hindurch zu kommen, erklärt sich aus der Art der antiken Bespannung: die Tiere waren nur mittels des Joches an der Spitze der Deichsel befestigt, so dass sie ihr Hinterteil viel freier bewegen konnten als bei moderner Bespannung.

Besonders notwendig waren diese Trittsteine, wenn es regnete. Denn dann floss das Wasser in Strömen auf dem Fahrwege. Unterirdischer Abfluss war nur am Forum (S. 40); im übrigen fließt das Wasser einfach auf der Straße ab und wird erst in der Nähe der Stadtmauern von großen unterirdischen Abzugskanälen aufgenommen, die noch heute vorzüglich ihre Aufgabe erfüllen. Vom Forum führt einer derselben unter der Via delle Scuole nach Süden, ein anderer unter der Strada della Marina nach Westen; nach Westen auch ein dritter am Westende der nördlich am Forum vorbeiführenden Via degli Augustali und ein vierter vom Westende der Nolaner Straße aus; ein fünfter führt von der Abbondanzastraße, gegenüber dem Eingang der Stabianer Thermen, nach Süden. Auch im Innern der Stadt sind Kloaken vorhanden, aber von viel geringeren Dimensionen. Diese sind noch nicht erforscht worden; es scheint, dass sie meist unter den Gangsteigen laufen. Doch dienten sie nicht zur Aufnahme des Regenwassers, sondern führten nur den Unrat aus den Häusern ab. Und auch dies nur in beschränktem Maße; denn die Abtritte stehen größtenteils nicht mit ihnen in Verbindung, sondern führen in Senkgruben.

Verkehrsstraßen und stille Straßen unterscheidet der Besucher Pompejis auf den ersten Blick: dort Laden an Laden; hier geschlossene Mauern, nur unterbrochen, in größeren Zwischenräumen, durch die Hauseingänge; dazu wenige, kleine, meist hoch gelegene Fenster. Hauptverkehrsadern sind vor allem die beiden großen, die Stadt durchkreuzenden Straßen: die Stabianer und Nolaner Straße. An letztere schließt sich die ihr Westende mit dem Herculaner Thor verbindende sogenannte Strada consolare Ferner die vom Forum zum Sarnothor führende Abbondanzastraße, und endlich die vom Nordende des Forums östlich verlaufende Augustalenstraße mit ihrer Fortsetzung. Wohin diese führt und worauf ihre Bedeutung als Verkehrsader beruht, müssen spätere Ausgrabungen zeigen. Zu den stillen Straßen gehört auch die breite, von reichen Leuten bewohnte Merkurstraße; da sie an der Stadtmauer endet, hatte sie für den Verkehr keine Bedeutung.

Zahlreich sind namentlich an den Hauptstraßen, und mit Vorliebe an den Wegkreuzungen, öffentliche, von der städtischen

Wasserleitung gespeiste Brunnen einfachster Form: ein aus vier mächtigen, durch Eisenklammern verbundenen Lavaquadern bestehendes Bassin; in der Mitte der einen Langseite ein pfeilerartig aufstehender Lavastein, durchbohrt, um die Bleiröhre durchzulassen, aus der der Wasserstrahl in das Bassin fiel; im Rande des letzteren eine Einkerbung, durch die das überflüssige Wasser im Maße des Zuflusses auf die Straße ablief. Den Pfeiler ziert meist ein, wie es die Art des Steines bedingt, roh ausgeführtes Relief: ein Adler, der einen Hasen im Schnabel trägt, ein Stierkopf, eine Merkurbüste, ein Medusenhaupt, ein ruhender Silen (Fig. 104), so dass das Wasser aus dem Munde oder etwa aus einem Gefäße fließt. Selten sind Brunnen aus anderem Stein. Schon erwähnt wurde der Travertinbrunnen der Concordia Augusta (S. 107, Fig. 51). Aus weißem Marmor ist einer in der Nähe des Seethores, an der Südwestecke der Insula VII, 15: sein Relief zeigt einen Hahn, der ein Gefäß umgeworfen hat, aus dem das Wasser fließt. Wir dürfen annehmen, dass diese beiden Brunnen von Privatleuten gestiftet sind: jener von der Eumachia, dieser von dem Besitzer des anliegenden Hauses VII, 15, 1—2.

Ferner stehen an den Straßen gemauerte Pfeiler, 1—1,50 m im Quadrat, erhalten bis zur Höhe von über 6 m, vielfach bedeckt mit den Kalkniederschlägen des Leitungswassers, in denen die Eindrücke zahlreicher Bleiröhren sichtbar sind. An einem derselben, an der Nordostecke der Insula VI, 13, sind diese Röhren selbst in großer Zahl erhalten. Meist ist an einer Seite eine Einkerbung, in der ein stärkeres Rohr von etwa 0,15 m Durchmesser lag. Diese Pfeiler dienten der Verteilung des Leitungswassers. Sie trugen je einen offenen, vermutlich metallenen Behälter, in den das Wasser durch eine starke Röhre hinaufgetrieben wurde, um von da aus durch viele kleine Röhren an die öffentlichen Brunnen und in die Privathäuser verteilt zu werden. Ein solches Bassin stand auch auf dem Triumphbogen der Merkurstraße (S. 42); die Spuren der Röhren sind hier sehr deutlich. Dieselbe Art der Wasserverteilung besteht noch heute in Konstantinopel und in Palermo, hier von den Arabern eingeführt, die sie ohne Zweifel in Konstantinopel kennen gelernt hatten.

Pompeji war eine wasserreiche Stadt; in allen nicht ganz geringen Häusern sprang das Wasser, zum Teil in größtem Überfluss: nicht weniger als sechzehn Strahlen im Hause der Vettier, sieben im Hause der silbernen Hochzeit und ähnlich in anderen. Große Massen absorbierten die öffentlichen Bäder. Es floss in starken, aus einer Platte zusammengebogenen Bleiröhren birnenförmigen Durchschnitts und sehr verschiedenen Durchmessers. Mit bronzenen Hähnen konnten die einzelnen Läufe gesperrt werden.

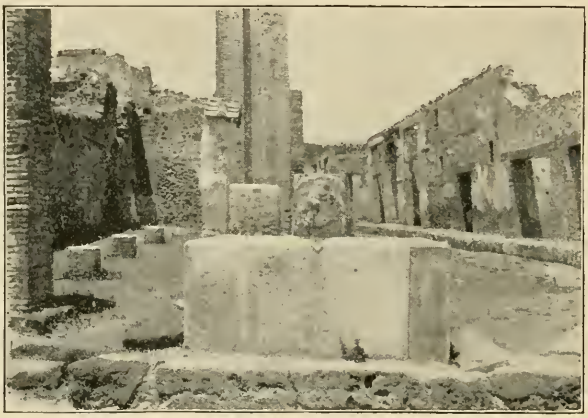


Fig. 104. Brunnen, Wasserleitungspfeiler und Straßenaltar an der Ecke der Stabianer und Nolaner Straße.

Westlich der Badeanstalt beim Forum, von ihr durch die Straße getrennt, ist ein großes Wasserbassin (Plan Fig. 105). Sein Boden liegt beträchtlich unter dem Niveau der Straße, so dass es für das Bad nicht benutzt werden konnte. Es ist innen 15 m lang, 4 m breit. Gefüllt bis zur Schwelle des Fensters in der Westwand fasste es etwa 430000 l. Zwei Treppen führen in je zwei Absätzen die eine zu Räumen unbekannter Bestimmung über der Wölbung des Bassins, die andere hinab zum Niveau seines Bodens. Hier sind zwei Abflussöffnungen kenntlich: eine ganz unten, zu gänzlicher Ausleerung und Reinigung, die andere etwa 1 m über dem Boden, um reines Wasser, ohne den Bodensatz, ausfließen zu lassen.

Ähnliche Wasserbehälter giebt es in Konstantinopel, wo ihre Bestimmung ist, im Falle einer Belagerung einen Wasservorrat aufzunehmen. Vielleicht war dies auch hier der Zweck. Das Mauerwerk kann der ersten Zeit der römischen Kolonie angehören; es ist sehr wohl denkbar, dass die Kolonisten, im feindlichen Lande angesiedelt, solche Möglichkeiten in Betracht zogen.

Woher bekam Pompeji sein Wasser? Gewiss nicht vom Sarno. Der aus der höchstgelegenen Sarnoquelle abgeleitete Kanal Fontanas (S. 22) durchfließt die Stadt etwa 17 m über dem Meeresspiegel. Die antike Leitung aber hatte auch in den höchsten Stadtteilen, 40 m über dem Meer, noch Druck genug, um das Wasser auf die über 6 m hohen Pfeiler zu treiben. Sie musste aus viel höheren Gegenden, also, da am Vesuv so ausgiebige Quellen nie vorhanden waren, aus den die campanische Ebene einschließenden Gebirgen kommen. Hier aber die Quellen zu fassen und nach Pompeji zu leiten, ging wohl zu jeder Zeit über die Mittel einer so kleinen Stadt.

Fig. 105. Grundriss des Wasserbehälters westlich der Thermen beim Forum *a*, *b*, *c*. Fenster. *d*, *e*. Treppen.

Es sind nun vielfache Reste erhalten einer großen Leitung, die aus der Gegend von Avellino, am Nordabhange des Vesuvs herum, nach Neapel und weiter nach Puteoli, Bajae, Misenum führte; sie fasste dieselben Quellen und nahm wesentlich denselben Weg wie die, welche seit 1885 Neapel versorgt. Keine Inschrift, kein alter Schriftsteller giebt Kunde von ihr. Die Ruinen — das bedeutendste Stück sind die sogenannten Ponti rossi, die roten Brücken, bei Neapel — zeigen ältere und jüngere, nach teilweiser Zerstörung wiederhergestellte Teile. Es hat aber bisher niemand aus diesen Resten das Alter des Baues zu bestimmen gewusst. Darüber aber kann kaum ein Zweifel sein, dass die Wasserleitung von Pompeji eine Abzweigung jener großen Leitung war: es ist schwer zu denken, wie Pompeji sonst zu einer so bedeutenden Wasserleitung gekommen sein sollte.

Die Wasserleitung Pompejis geht, wie es scheint, zurück auf die Zeit vor der römischen Kolonie: wir schließen dies aus drei marmornen Untersätzen von Springbrunnenschalen, die

durch ihren Stil, durch als Steinmetzzeichen eingehauene oskische Buchstaben, durch ihre Aufstellung in vorrömischen Gebäuden — Apollotempel, Forum triangulare, Casa del Fauno — mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit dieser frühen Zeit zugewiesen werden. So weit bis jetzt ersichtlich, steht nichts im Wege, auch die große Wasserleitung für ebenso alt zu halten. Wir dürfen also wohl annehmen, dass sie in der Friedenszeit zwischen dem zweiten punischen und dem Bundesgenossenkriege von den campanischen Städten gemeinsam angelegt wurde.

Den Kult der Straßengötter, der die Straßen behütenden, namentlich an den Kreuzwegen (*compita*) verehrten Laren, Lares compitales, hatte in Rom Augustus reorganisiert und den »Viertelsmeistern«, *vicorum magistri*, übertragen, auch angeordnet, dass mit den beiden Laren zusammen sein eigener Schutzgeist,

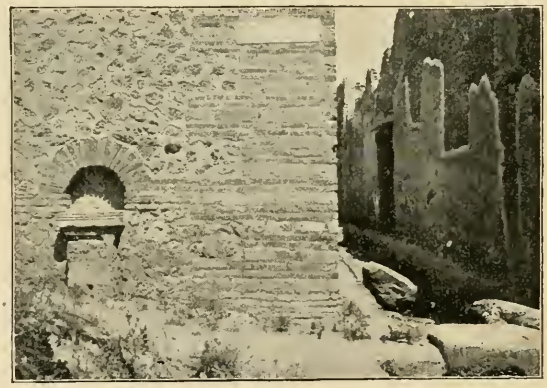


Fig. 106. Alter Altar in einer jüngeren Mauer, Südostecke der Centralthermen.

Genius, verehrt werden sollte. Natürlich fand alles dies in den Kolonien und Munizipien Nachahmung.

Verschiedener Art sind die Denkmäler dieses Kultus in Pompeji. Häufig ist an ein Haus ein kleiner Altar angemauert, neben dem auch wohl zwei Schlangen, Personifikationen des Ortsgenius, auf die Wand gemalt sind; statt des Altars begegnet wohl auch eine kleine Nische, in die man die Opfergabe legen konnte. Unsere Abbildung (Fig. 106) zeigt einen alten Straßenaltar, der

beim Bau der Centralthermen sorgfältig erhalten wurde, indem man in der neuen Mauer eine Nische ließ. Bisweilen ist der Altar größer und sind über ihm die Laren und das ihnen gebrachte Opfer auf die Wand gemalt. So ist auf dem kleinen Platze am Kreuzpunkte der Stabianer und Nolaner Straße (Fig. 104) an eine freistehende, oben giebelförmig gestaltete Wand ein Altar angemauert und über diesem die Malerei ausgeführt: neben einem Altar stehen vier Magistri in der Toga und der beim Opfer nie fehlende Flötenspieler; weiter seitwärts die beiden Laren, in ihrer gewöhnlichen Gestalt, als Jünglinge in kurzem gegürteten Gewande, in der einen, hoch erhobenen Hand das Trinkhorn (*rhyton*), aus dem ein Weinstrahl in den mit der anderen Hand gehaltenen kleinen Eimer (*situla*) fällt. Merkwürdig ist, dass weder hier noch, wie es scheint, auf anderen gleichartigen Bildern der Genius des Kaisers erscheint, während ähnliche Malereien in den Häusern häufig den des Hausherrn zeigen, der für das Haus das ist, was der Kaiser für die Stadt, bisweilen, wie es scheint, auch den des Kaisers.

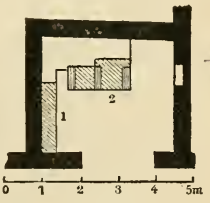


Fig. 107. Grundriss einer Kapelle der Lares Compitales.

Der größte derartige Altar, aus Tuff, steht frei, nicht angemauert, in einer Wandnische an der Nordseite der Insula VIII, 2 (Fig. 108); Malerei scheint hier nicht gewesen zu sein.

Endlich finden wir einmal, vielleicht zweimal, ein kleines Heiligtum in Gestalt eines an der Straße liegenden und auf sie geöffneten Zimmerchens. Beistehend (Fig. 107) der Grundriss des einen, an der Stabianer Straße, VIII, 4, 24: nahe der Rückwand der Altar (2), links eine gemauerte Bank (1), rechts eine Nische für die Bronze- oder Thonfiguren der Laren und des Genius. Die Oberfläche des Altars ist in zwei Teile geteilt; vielleicht wurde auf dem einen den Laren, auf dem anderen dem Genius geopfert. Ein sehr ähnlicher Raum liegt an der Merkurstraße (VI, 8, 14); auch hier rechts die gemauerte Bank und über ihr zwei Nischen; in der Mitte ein Travertinstein, der allenfalls ein Altar sein konnte. Eine Thür in der Rückwand führt in ein kleines Hinterzimmer. Diese Kapelle galt früher für eine Barbierstube.

Man pflegt alle die kleinen Straßenheiligtümer den städtischen Laren zuzuschreiben, und im allgemeinen gewiss mit Recht. Indes wurden auch andere Gottheiten auf diese Weise geehrt, und der einzige mit einer Inschrift versehene Straßenaltar war einer anderen Gottheit geweiht. Dieser ist an der Ostseite der Insula IX, 7; über ihm an der Wand eine einfache Malerei — zwei Füllhörner — mit der Beischrift *Salutei sacrum*. Also der Salus, der Göttin der Gesundheit, wurde hier geopfert. Und wenn wir an der hinter dem Jupitertempel vorbeiführenden Straße, an der Nordseite der Insula VII, 7, einen solchen Altar finden, und über ihm in Stuckrelief eine Opferszene, eingefasst von zwei Pilastern und einem Giebelfeld, und in diesem letzteren einen Adler, so ist es doch sehr wahrscheinlich, dass hier Jupiter verehrt wurde.

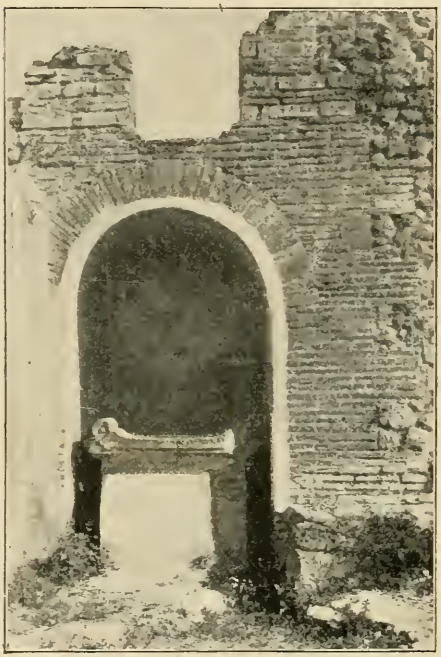


Fig. 108. Größerer Straßenaltar.

Wir erwähnen noch die häufig auf die Außenseite der Häuser gemalten Göttergestalten. Das größte Bild der Art, das einzige einigermaßen künstlerisch ausgeführte, auf der Ostseite der Insula VIII, 3, an der Ecke gegen die Abbondanzastraße, zeigt die zwölf Götter: Vesta, Diana, Apollo, Ceres, Minerva, Jupiter, Juno, Vulkan, Venus Pompejana, Mars, Neptun, Merkur. Darunter die zwei Schlangen, zwischen ihnen (auch nur gemalt) ein Altar, und einige unkenntliche Figuren, wohl Opfernde. Ein Heiligtum ist dies nicht, da es an einer Vorrichtung fehlt, ein Opfer zu bringen. Aber der Besitzer des Hauses (»Haus des Ebers«) wollte dasselbe unter den Schutz der Götter stellen, vielleicht

namentlich diese Ecke in besonders wirksamer Weise gegen Verunreinigung schützen. Häufiger finden wir, in dürftiger Ausführung, einzelne Gottheiten, deren Schutze der Hausherr sich anvertraute. Weitaus am häufigsten Merkur, demnächst Bacchus, die Beschützer des Handels und des Weinbaues; einzeln Jupiter, Minerva, Herkules.

Endlich sind bisweilen bloß zwei Schlangen auf die Wand gemalt; wir wissen aus Persius (1, 113), dass man hierdurch einem Ort eine gewisse religiöse Weihe zu geben und ihn vor Verunreinigung zu schützen pflegte. In einem Falle (Ostseite der Insula VII, 11) ist noch eine Beischrift hinzugefügt: *Otiosis locus hic non est, discede morator*, — »hier ist kein Ort für Müßiggänger, gehe weiter!«

Kapitel XXXII.

Die Befestigungswerke.

Die Befestigung Pompejis entsprach zu keiner Zeit den Forderungen einer entwickelten Kriegskunst. Die mäßig starke Mauer wurde, nach teilweisem Verfall, beim Herannahen des Bundesgenossenkrieges hergestellt und durch einige Türme verstärkt. Schon früher hatten die Thore einen Umbau erfahren, durch den eines derselben zur Verteidigung ganz ungeeignet wurde; in demselben Sinne wurde später ein zweites Thor umgestaltet. Zur Zeit der Verschüttung war Pompeji militärisch betrachtet eine offene Stadt. Mauern und Thore ließ man bestehen zu Polizeizwecken.

Der Mauerzug, die Lage der Thore und ihr Verhältnis zum Straßennetz, alles dies ist schon oben (S. 27) dargelegt worden und wird auch aus unserem Übersichtsplan (Plan I) leicht klar. Die von Natur am wenigsten feste Nordseite, wo die Mauer vom Herculaner bis zum Capuaner Thor den zum Vesuv aufsteigenden Rücken des Stadthügels überquert, ist zwischen Herculaner und Vesuvthor durch drei Türme, dicht bei einander, verstärkt. Die demnächst schwächste Strecke war der östliche Teil der Südseite, wo der Hügel flach in die Ebene verläuft. Auch hier stehen von der Ecke beim Amphitheater bis westlich vom Nuceriner Thor vier Türme dicht beisammen, ein fünfter an der Ostseite gleich beim Amphitheater. Dazu je ein Turm zwischen Capuaner und Nolaner und zwischen Nolaner und Sarnothor: hier war, bei dem ziemlich steilen Abhang, die Gefahr geringer. Also im ganzen zehn Türme. Die Südwestseite, vom Forum triangulare bis zum Herculaner Thor, war zur Zeit der Verschüttung ohne Mauer. Hier, wo der Abhang hoch und steil ist, war sie vermutlich schon in der Friedenszeit des zweiten Jahrhunderts v. Chr. abgetragen und der Platz von den Anwohnern überbaut worden.

Und auch als man später die Mauer erneuerte, hat man es hier nicht für nötig gehalten. Doch lässt sich auch hier der Mauerzug einigermaßen verfolgen.

Weitere zwei Türme erschließen wir aus einigen höchst merkwürdigen oskischen Inschriften, die mit roter Farbe auf die Tufffassaden alter, vorrömischer Häuser aufgemalt sind. Eine, auf der Südwestecke der Casa del Fauno, sagt: »Auf diesem Wege (zwischen Insula VI, 10 und VI, 12) geht man zwischen den zehnten und elften Turm, wo Titus Fisanius kommandiert.« Nicht ganz sicher ist hier die Erklärung des Wortes *faamat*, »kommandiert«; zweifellos aber sind die beiden Türme der zweite und dritte vom Herculaner Thor. Wahrscheinlich stammen diese und die folgenden Inschriften aus der Zeit der Belagerung durch Sulla und sollten den damals in der Stadt weilenden bundesgenössischen Kriegsvölkern den Weg weisen. Zwei weitere, gleichlautende, näher dem Herculaner Thor, weisen den Weg zwischen den zwölften Turm und *verū sarinu*. Letzteres ist sprachlich rätselhaft, bezeichnet aber sicher das Herculaner Thor; der zwölfte Turm ist der ihm zunächst liegende. Damals also gab es mindestens zwölf Türme; die zwei jetzt fehlenden mögen wir zwischen Porta Marina und Stabianer Thor vermuten.

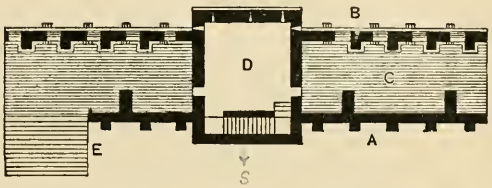


Fig. 109. Grundriss eines Teiles der Stadtmauer. A. Innenwand mit Strebepfeilern. B. Außenwand. C. Füllung zwischen den beiden Wänden. D. Turm. E. Treppe zum Besteigen der Mauer.

Die vierte Inschrift, auf der Südostecke der Insula VII, 6, weist westlich an den Stadtrand: »Dieser Weg führt zwischen die Häuser des Maras Castricius und des Maras Spurnius, wo Vibius Seximbrius kommandiert«. Von einer fünften, die den Weg zu einem städtischen Gebäude und zum Tempel der Minerva weist, war schon die Rede (S. 128).

Die Mauer, 8—8½ m hoch und reichlich 6 m breit, besteht, wie unser Grundriss (Fig. 109) zeigt, aus einer äußeren und einer inneren Steinwand, je 70 cm stark, deren Zwischenraum mit

Erde ausgefüllt ist. Beide sind nach der Stadtseite durch Strebepfeiler (Fig. 110) verstärkt, die Innenwand außerdem noch durch

Fig. 110. Innenansicht der Stadtmauer nach Entfernung der Erdböschung, deren Höhe durch die Thür in dem Turm links bezeichnet ist.

sporenartig in die Erdmasse eingreifende Mauerstücke. Auf dem Außenrande stehen zinnenartige Brustwehren. Die Innenwand erhebt sich noch etwa 3 m über die Oberfläche der Mauer; so

konnten feindliche Geschosse nicht in die Stadt fliegen, sondern fielen auf die Mauer zurück, wo sie von den Verteidigern benutzt werden konnten. Durch steinerne Wasserspeier floss das Regenwasser nach außen ab.

Von innen ist die Mauer verstärkt durch eine Erdböschung, die auf der Nordseite vom zehnten bis zum zwölften Turm kenntlich ist. Die Stelle der inneren Steinwand und der Böschung vertrat östlich vom Herculaner Thor eine auf die Mauer führende steinerne Treppe (E), ursprünglich auf einer Strecke von über 80 m; später wurde sie unterbrochen, indem die Häuser der ersten Insula bis an die Mauer hinan erweitert wurden. Eine ähnliche, aber viel kleinere Treppe ist östlich vom Stabianer Thor erhalten.

Außen- und Innenwand der Mauer bestanden ursprünglich aus Tuff- und Kalksteinquadern. Daneben aber unterscheiden wir in der Außenwand jüngere Teile aus Lavabruchstein, zu denen sämtliche Türme gehören. Da nun diese, wie die eben besprochenen Inschriften beweisen, zur Zeit des Bundesgenossenkrieges schon standen, so müssen wir wohl annehmen, dass man in der Friedenszeit des zweiten Jahrhunderts v. Chr. die Mauer in Verfall geraten ließ und stellenweise wohl gar als Steinbruch benutzte. Beim Herannahen des Bundesgenossenkrieges, der ja gewiss seinen Schatten vor sich warf, hat man sie dann ausgebessert und zugleich durch Türme verstärkt. Für die Westseite, wo die Mauer abgetragen und der Platz überbaut worden war, verließ man sich auf die natürliche Festigkeit des hier steil aufragenden Stadthügels.

Die Türme (Fig. 111), 9,50 × 7,60 m stark, enthalten über einander zwei stark gewölbte Räume, verbunden durch eine Treppe auf der Innenseite, in die da, wo sie nach Außen umbiegt, von der Stadt her eine über die Erdböschung zugängliche Thür einmündet. Beide Gewölbe haben Schießscharten in den vor die Mauer vorspringenden Seiten. Aus dem oberen Gewölbe, im Niveau der Oberfläche der Mauer, führte eine Treppe aufwärts auf eine mit Zinnen bewehrte Terrasse, die nirgends erhalten, aber doch sicher anzunehmen ist; die Giebeldächer in dem Gemälde Fig. 101 sind wohl ein späterer Zusatz, aus der

Zeit, wo die Befestigung militärisch nicht mehr in Betracht kam. Aus dem unteren Gewölbe führt ein absteigender Gang zu einer Ausfallspforte, die stets nach rechts gewandt ist, so dass die Ausfallenden dem Feinde die linke, vom Schild gedeckte Seite zeigten. Bei der Rückkehr freilich war es umgekehrt; man kehrte daher wo möglich nicht zu derselben Pforte zurück, sondern suchte den nächsten Turm zu erreichen.

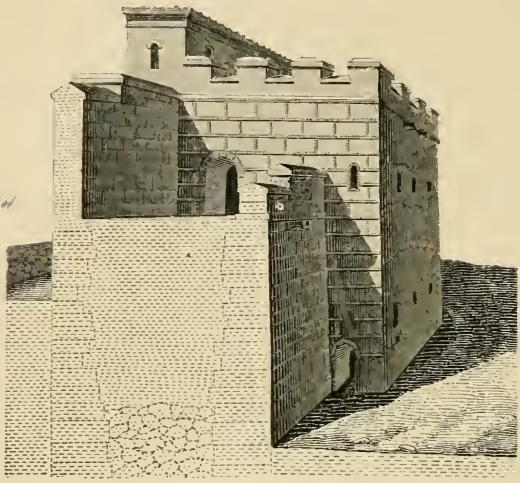


Fig. 111. Turm der Stadtmauer, wiederhergestellt.

Im zehnten Turm lesen wir neben der östlichen Schießscharte des Unterstockes in dem weißen Stuck: L · SVLA. Ohne Zweifel schrieb hier während der Belagerung durch Sulla ein Verteidiger den Namen des feindlichen Feldherrn an die Wand.

Von den Thoren sind vier vollständig ausgegraben: das Herculaner Thor, das Seethor, das Stabianer und Nolaner Thor. Teilweise sichtbar sind das Vesuv- und Sarnothor, ganz verschüttet das Capuaner und Nuceriner Thor. Alle haben im Lauf der Zeit Veränderungen erfahren; mit Ausnahme des erst später ganz neu aufgebauten Herculaner Thors haben sie ihre jetzige Gestalt in der Tuffperiode erhalten.

Als typisches Beispiel betrachten wir das Stabianer Thor (Fig. 112). Von außen (A) gelangen wir durch einen 3,60 m breiten, ohne Zweifel einst überwölbten Durchgang (B) in einen etwas breiteren unbedeckten Raum, einen kleinen Hof (C), mit Wänden aus Kalksteinquadern, in dem der das Thor bestürmende Feind den Geschossen der Verteidiger ausgesetzt war. Endlich ein zweiter,

noch jetzt überwölbter Durchgang (D) mit dem Thorverschluss; zwischen den Pfosten ist im Pflaster der Stein erhalten, an den die Thorflügel anschlugen. Dieser innere Durchgang ist nach Bauart und Stuckdekoration in der Tuffperiode, dem zweiten Jahrhundert v. Chr. erbaut worden, vermutlich an der Stelle eines älteren, gleichartigen Baues.

Eine kleine Nische in der für den Eintretenden rechten Wand des mittleren Raumes enthielt vermutlich eine Statuette der Minerva, der Schutzgöttin der Thore. Bei *d* steht die schon S. 169 besprochene oskische Wegebauinschrift des Sittius und Pontius, draußen rechts bei *e* eine viel jüngere lateinische Wegebauinschrift: *L. Avianius L. f. Men. Flaccus Pontianus, Q. Spedius Q. f. Men. Firmus, II vir. i. d., viam a milliario ad cisiarios, qua territorium est Pompeianorum, sua pec. munierunt.* Es haben also jene beiden Duumvirn die Straße vom Meilenstein bis zu den Cisiarii, d. h. bis zur Station der Mietkutscher (*cisium*, ein leichter Reisewagen), soweit das pompejanische Gebiet reicht, auf eigene Kosten pflastern lassen. Der Meilenstein wird wohl in der Nähe des Thores gestanden haben. Dass die Station der Mietkutscher an der Grenze des Stadtgebietes liegt, ist wohl so zu erklären, dass die Gemeine innerhalb ihres Gebietes fremdes Mietfuhrwerk nicht ohne Einschränkung duldete und die Reisenden in gewissen Fällen an der Stadtgrenze einheimisches Fuhrwerk nehmen mussten.

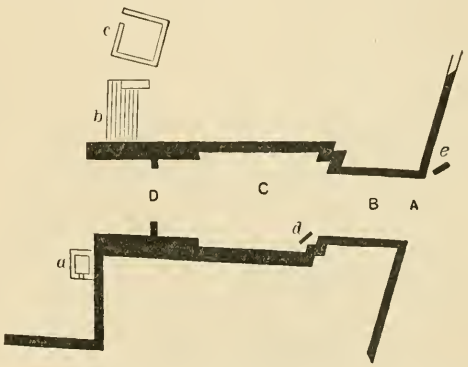


Fig. 112. Grundriss des Stabianer Thores. B. Äußerer Durchgang. C. Hof. D. Thür. *a*. Brunnen. *b*. Treppe auf die Mauer. *c*. Hütte des Thorwächters. *d*. Oskische Inschrift. *e*. Lateinische Inschrift.

Innen am Thor steht bei *a* ein Brunnen, dessen Reliefschmuck, das Gorgonenhaupt, an die Schutzgöttin des Thores erinnert. Die Treppe bei *b* wurde schon S. 223 erwähnt. Gleich neben

ihr, bei *c*, steht ein kleines Gebäude, ohne Zweifel die Hütte des Thorwächters.

Wesentlich dieselbe Gestalt haben das Nolaner, Sarno- und Vesuvthor. An dem inneren Durchgang des Nolaner Thors trägt der Schlussstein der Wölbung nach der Stadtseite, aus Tuff, in Hochrelief den behelmten Kopf der Minerva, der Schutzgöttin der Thore. Daneben besagte eine oskische Inschrift (jetzt fehlend), dass das Stadtoberhaupt (*Meddiss tovtiks*) Vibius Popidius diesen Bau verdungen und approbiert hat.

Die Porta marina ist in der Tuffperiode ganz neu gebaut worden, nach vollständiger Beseitigung des alten Baues. Hier haben wir keinen äußeren und inneren Thorweg mit mittlerem Hof, sondern nur einen turmartig vor die äußere Mauerflucht vorspringenden Thorbau mit zwei gewölbten und verschließbaren Durchgängen, einem breiteren rechts für Wagen, einem schmäleren links für Fußgänger. Rechts an ersterem stand in einer tempelförmigen Nische eine thönerne Minervastatue, deren unterer Teil gefunden wurde. An die Innenseite dieses Thorbaues ist dann in der ersten Zeit der römischen Kolonie ein reichlich 23 m langer gewölbter Gang angesetzt worden. Der Zweck dieses Baues ist dunkel; man gelangt aus ihm rechts in einen langen, engen, jetzt als Museum benutzten Raum.

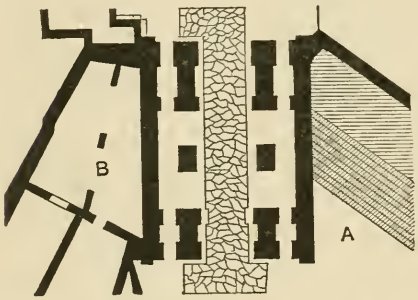


Fig. 113. Grundriss des Herculaner Thores. A. Treppe auf die Mauer. B. Raum des links anstoßenden Hauses.

Für den Charakter der Thorbauten der Tuffperiode ist die Porta Marina besonders lehrreich. Es ist ja ganz klar, dass dieser vor die Mauer vorspringende Bau, mit seinen zwei Durchgängen, mit dem Bilde der Thorgöttin außerhalb des Verschlusses, wohl zu Polizeizwecken dienen konnte, nicht aber auf Verteidigung berechnet war. Er trägt eben den Stempel seiner Entstehungszeit, der Friedenszeit des zweiten Jahrhunderts, wo niemand an die Möglichkeit eines Krieges in Italien dachte.

Diesen friedlichen Charakter trägt in noch höherem Grade das Herculaner Thor (Fig. 113, 114). Nach seiner Bauart — *Opus incertum*, mit Ecken, in denen ziegelförmige Steine mit je drei Ziegeln wechseln — gehört es eher der letzten Zeit der Republik, als der ersten Kaiserzeit an. Zwei Fußwege begleiten die Fahrstraße. Das Schema des äußeren und inneren Durchganges war, wie es scheint, festgehalten. Denn wenn auch vielleicht die

Fig. 114. Das Herculaner Thor mit dem Blick die Gräberstraße hinab.

Fußwege in ihrer ganzen Länge bedeckt waren, so werden wir uns doch den Fahrweg nur an beiden Enden, zwischen den größeren Pfeilern, überwölbt denken dürfen. Die drei Thüren lagen an dem äußeren Ende des inneren Durchganges. Alles was außerhalb derselben lag, also der größte Teil des Baues, hatte keinen praktischen Zweck: das ganze war eben ein Zierbau, ein monumentaler Zugang zur Stadt.

ZWEITER TEIL.

WOHNHÄUSER.

Kapitel XXXIII.

Das pompejanische Haus.

Das italische Haus, wie wir es aus den Vorschriften Vitruvs und den mit ihnen nicht genau, aber doch im wesentlichen übereinstimmenden Ruinen Pompejis kennen, zerfällt in zwei Teile. Mittelpunkt des vorderen ist das Atrium, ein hoher, meist durch eine Deckenöffnung erleuchteter Saal, Mittelpunkt des hinteren das Peristyl, ein ganz oder teilweise mit Säulenhallen umgebener Garten. Die Entwicklung dieses Haustypus durch annähernd vierhundert Jahre liegt in Pompeji vor unseren Augen. Sie lässt sich in wenig Worten zusammenfassen.

Das alteinheimische italische Haus bestand nur aus dem Atrium mit den umliegenden Räumen, an die sich rückwärts ein Garten anschloss. So das älteste Haus Pompejis, das »Haus des Chirurgen« (S. 33). Später, unter griechischem Einfluss, wurde das Peristyl mit den umliegenden Räumen hinzugefügt; es ist nichts anderes als der prachtvollere, den Männern vorbehaltene Teil, die Andronitis, des griechischen Hauses. Das Haus mit Peristyl finden wir voll entwickelt in der Tuffperiode, dem 2. Jahrh. v. Chr. Sowohl Atrium als Peristyl können auch verdoppelt werden; so in der Casa del Fauno, dem klassischen Hause dieser Periode. Denselben Typus hat die römische Zeit im wesentlichen beibehalten.

Dieser Entwicklung entsprechend führen die vorderen, altitalischen Teile des Hauses römische Namen: Atrium, Fauces, Ala, Tablinum; die hinteren, den Griechen entlehnten, werden

mit griechischen Worten bezeichnet: Peristylium, Triclinium, Oecus, Exedra.

Das pompejanische und überhaupt das antike Haus ist, wie noch heute das orientalische Haus, Innenbau. Von den großen Mittelräumen, Atrium und Peristyl, erhalten die umliegenden Schlaf-, Speise- und sonstigen Wohnzimmer Licht und Luft; der

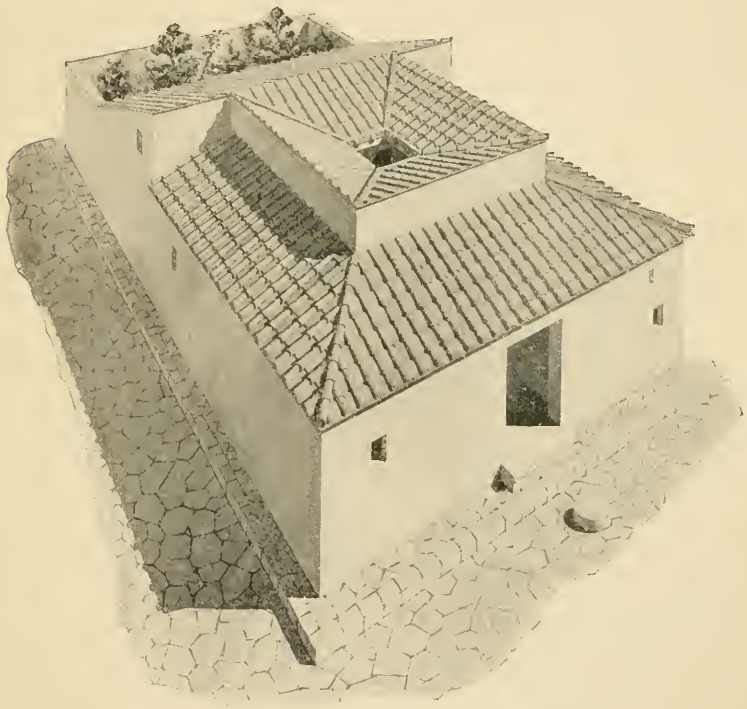


Fig. 115. Altpompejanisches Haus, wiederhergestellt.

Straße zeigen sie geschlossene Mauern, nur hie und da von kleinen, unregelmäßig verteilten Fenstern durchbrochen. Fensterfassaden sind dem antiken Hause fremd. Auf die Straße öffnet es sich — wenn nicht die Vorderräume als Läden benutzt sind — nur durch die meist geschlossene Hausthür, deren Pfosten und Gebälk auch an reicheren Häusern so ziemlich den einzigen Fassadenschmuck bilden. Ein gutes Beispiel für den Außen-

anblick eines im Innern künstlerisch ausgestalteten Hauses bietet unsere restaurierte Ansicht des Hauses des Epidius Rufus (Kap. XXXIX).

Die Häuser Pompejis sind, mit unserem Maße gemessen, Sommerwohnungen, berechnet auf viel Aufenthalt im Freien, auf Schutz gegen Hitze, nicht gegen Kälte. Der größte Teil des Areals ist eingenommen von offenen Säulenhallen, Gärten und Höfen; denn auch das Atrium mit seiner weiten Dachöffnung war von einem Hofe kaum noch verschieden. Die eigentlichen Wohnräume sind hoch, daher im Sommer kühl und

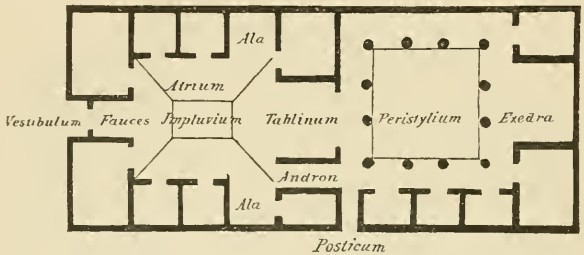


Fig. 116. Grundriss eines pompejanischen Hauses.

luftig, im Winter schwer zu erwärmen, dunkel wenn die Thür geschlossen war, kalt wenn sie offen stand. Heizeinrichtungen, wie sie in den nördlichen Provinzen des Römerreiches so häufig gefunden werden, begegnen hier mit einer einzigen Ausnahme nur in den Baderäumen. Nur durch Kohlenbecken wurde die Kälte bekämpft. Man hat durchaus den Eindruck, dass die Bewohner dieser Häuser gegen Hitze sehr empfindlich waren, dagegen Kälte mit vieler Geduld ertrugen. Wer Italien kennt, wird an den Wohnungen der heutigen Italiener, wenn auch in geringerem Grade, die gleiche Beobachtung gemacht haben.

Beistehender Grundriss (Fig. 116) zeigt in einfachster Form und Anordnung die gewöhnlichen Teile des pompejanischen Hauses.

I. Vestibulum, Fauces, Hausthür.

Das Vestibulum, der äußere Hausflur, ist nicht immer vorhanden. Nur wo die Hausthür nicht unmittelbar an der Straße, sondern etwas einwärts liegt, heißt so der unverschlossene Raum zwischen ihr und der Straße. Der Name (von *ve-stare*, abseits stehen) ist sehr bezeichnend: ein Ort, in den man (aus dem Getümmel der Straße) auf die Seite treten kann. Sehr verschieden von diesem einfachen Vorraum sind die bei alten Schriftstellern öfter erwähnten prachtvollen Vestibule römischer Paläste: Säulenhallen, geschmückt mit Statuen und anderen Ruhmeszeichen der Familie. Von einem solchen, als Portikus gestalteten Vestibulum findet sich in Pompeji nur ein einziges Beispiel. Ein Haus in der Nähe des Herculaner Thores (Casa delle Vestali) hatte vor dem Atrium und in gleicher Breite mit ihm, statt des Flurs und der zwei anliegenden Zimmer, eine auf die Straße geöffnete Säulenhalle. Lange hat diese nicht bestanden. Sie entstand durch einen Umbau um das Ende der Republik und wurde später — wir können die Zeit nicht näher bestimmen — in zwei Läden und einen Hauseingang der gewöhnlichen Art verwandelt.

Fauces, auch Prothyron, heißt der innere Hausflur, zwischen Thür und Atrium. Seine Breite soll nach Vitruv bei größeren Atrien die Hälfte, bei kleineren zwei Drittel der Breite des Tablinums betragen, bleibt aber in Pompeji meist noch unter der Hälfte. Die Ecken gegen das Atrium sind in der Tuffperiode stets als Pilaster gebildet; das Gebälk derselben ist nirgends erhalten.

In der Regel sind Vestibulum und Fauces gleich breit und einfach durch die große Hausthür getrennt (Fig. 117). Nicht selten ist aber auch eine Anordnung, wie wir sie z. B. im Hause des Epidius Rufus (Kap. XXXIX) finden. Zwei Thüren führen hier aus dem Vestibulum in den inneren Flur: geradeaus die große zweiflügelige, seitwärts eine kleine einflügelige. Erstere zu öffnen mochte bei ihrer Größe und bei der Art, wie sie in ihren Angeln hing, einigermaßen mühsam sein. Es geschah wohl nur, wenn es galt zu repräsentieren; der vornehme Mann empfing seine zum Morgengruß erscheinenden Klienten bei

offener Flügelthür (*valvis apertis* Ovid met. I 172); für gewöhnlich genügte der kleine, leicht zu öffnende Seiteneingang.

Die Hauptthür hat in mehreren Fällen den Abdruck des unteren Teils ihrer Innenseite in der erharteten Vesuvasche hinterlassen; von mehreren solcher Formen stehen Gipsabgüsse in dem kleinen Museum bei der Porta marina. Weiteres erschließen wir aus den vollkommen erhaltenen Schwellen. Die Pfosten waren stets mit Holzverkleidungen (*antepagmenta*) versehen,

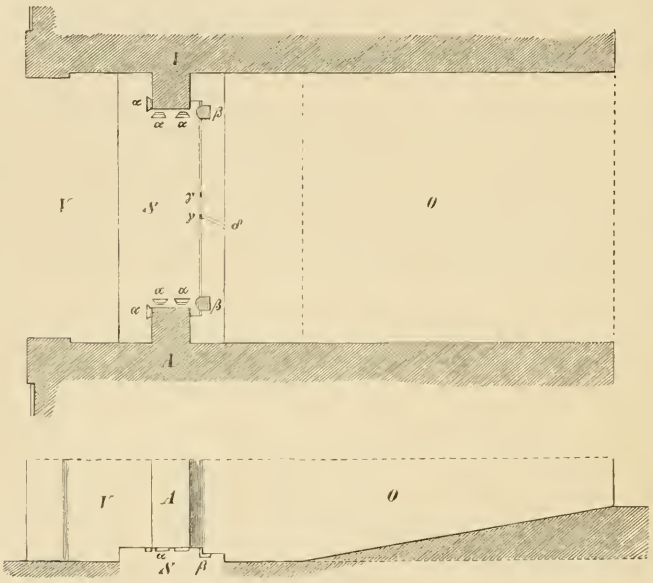


Fig. 117. Grundriss und Durchschnitt des Vestibulum, der Schwelle und der Fauces im Hause des Pansa.

die in Löcher der Schwelle (α) eingezapft waren. Die Thürflügel drehten sich um vertikale, in die Schwelle und in den Sturz eingreifende Zapfen. Diese Zapfen waren aus Holz, aber verkleidet mit cylinderförmigen Hülsen aus Eisen, in besseren Häusern aus Bronze, und drehten sich in eisernen resp. bronzenen auf der Schwelle und am Sturz befestigten Pfannen (β). Hülsen und Pfannen sind auf der Schwelle häufig, namentlich wo sie aus Bronze sind, vollkommen erhalten. Es ist merkwürdig, dass man nicht darauf verfallen ist, massive Metallzapfen viel geringeren

Durchmessers zu verwenden, um die sich die Thür viel leichter gedreht haben würde. Offenbar ist hier eine alte Technik traditionell beibehalten worden.

Jeder Flügel hatte einen senkrechten, in die Schwelle und gewiss auch oben einen eben solchen in den Sturz eingreifenden Riegel (γ). Die übrigen Verschlussvorrichtungen zeigt in großer Vollständigkeit einer der erwähnten Abgüsse: das große eiserne Schloss; ferner ein eiserner Querriegel und zwei Haken, jeder in eine Öse des anderen Flügels eingreifend, endlich zwei henkelartige, in Ösen hängende Handgriffe zum Aufziehen. Sehr häufig sind in den Wänden des Flurs, gleich hinter der Thür, die Löcher, in die der Querbalken (*sera*) eingriff. Und kaum minder häufig finden wir im Fußboden des Flurs, in einiger Entfernung von der Thür, ein Loch, in das ein Balken eingreifen sollte, der, mit seinem anderen Ende schräg gegen die Thür gestemmt, auch seinerseits das Öffnen derselben verhinderte. Das Vertrauen auf die nächtliche Sicherheit war offenbar nicht groß.

II. Das Atrium.

Ganz bedeckte Atrien sind in Pompeji selten. Fast immer hatte es in der Mitte eine große Lichtöffnung, gegen die sich von allen vier Seiten das Dach senkte, so dass hier das Regenwasser zusammenströmte (Fig. 118. 119). Daher heißt die Öffnung Compluvium. Unter ihr im Fußboden ein flaches Bassin zur Aufnahme des Regenwassers, das Impluvium (*h* Fig. 119), mit doppeltem Abfluss. Erstens in die Cisterne, deren mit einer zylinderförmigen Einfassung, Puteal, versehene Öffnung sich meist an der Rückseite des Impluviums befindet; zweitens nach vorn auf die Straße, durch eine bedeckte Rinne, die natürlich auch zur Entfernung schmutzigen Wassers diente. In besseren Häusern ist es Regel, dass aus der Mitte des Impluviums ein Springbrunnen aufstieg.

Vitruv unterscheidet nach der Dachkonstruktion fünf Arten von Atrien: das tuscanische, das viersäulige, das korinthische, das *displuviatum* und das ganz bedeckte (*testudinatum*).

Das tuscanische Atrium, nach der Meinung der Römer aus Etrurien stammend, ist die ältere, einheimische Form. Zwei

mächtige Balken sind, dem vorderen und hinteren Rande des Impluviums entsprechend, quer über das Atrium gespannt (Fig. 118, *b*). Kürzere Balken, über den Seitenrändern des Impluviums (*c*), verbinden sie. Die Ecken des so gebildeten Vierecks sind mit den Ecken des Atriums durch ansteigende Balken (*e*) verbunden; geneigte Latten (*f*), mit ihren unteren Enden auf dem Viereck und auf den Eckbalken aufliegend, tragen die Ziegel. Diese Form des Atriums überwiegt in Pompeji so sehr, dass ihr gegenüber alle anderen als Ausnahmen gelten können.

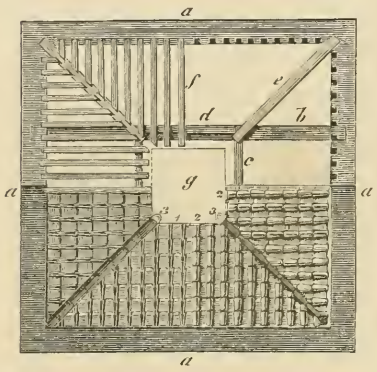


Fig. 118. Tuscanisches Atrium: Oberansicht des Daches. *a*. Mauern. *b*. Einer der das Dach tragenden Hauptbalken. *c*. Querbalken, auf dem Hauptbalken aufliegend. *d*. Kurze Balken, auf dem Hauptbalken aufliegend, in der Höhe von *c*. *e*. Eckbalken. *f*. Dachsparren, nach Innen geneigt. *g*. Compluvium. 1. Flachziegel, *tegulae*. 2. Halbzylinderförmige Deckziegel über den Fugen. 3. Eckziegel.

Der aufstehende Dachrand am Compluvium ist in der Tuffperiode einfach architektonisch gestaltet, mit Zahnschnittgesims, später mehr ornamental, mit Palmetten, immer mit Wasserspeiern in Form von Löwen- oder Hundeköpfen. Als unterer Abschluss der Deckziegel ragten über den Dachrand Stirnziegel (Antefixe) auf, meist palmettenförmig, aber auch in Form menschlicher Köpfe. Unsere Fig. 120 zeigt den in einem Hause bei Porta marina gefundenen Dachrand. Als Wasserspeier erscheinen hier statt der Köpfe die ganzen Vorderteile von Hunden, an den Ecken, wo der Abfluss stärker war, von Löwen; der untere Teil ist als Akanthusblatt gebildet.

Im viersäuligen Atrium (*atrium tetrastylum*) ruht das Balkenviereck des Compluviums auf vier an den Ecken des Impluviums stehenden Säulen. Im übrigen ist die Dachkonstruktion die gleiche. Schwerlich war mit den vier Säulen eine Verschönerung beabsichtigt. In der Casa del Fauno, dem Musterhause der vorrömischen Zeit, hat man das Nebenatrium viersäulig, das Hauptatrium tuscanisch gemacht, letztere Form also für die vorzüglichere gehalten. Und mit Recht. Die vier Säulen stören die

großartige Raumwirkung und vor allem die Wirkung des Hauptmotivs der Rückseite, der Tablinumsöffnung. Dagegen empfahl sich das viersäulige Atrium durch die größere Festigkeit der Dachkonstruktion und dadurch, dass es die großen und teueren Querbalken überflüssig machte.

Im korinthischen Atrium ist die Lichtöffnung viel größer als bei den vorigen Formen; das Dach ruht auf einer größeren Anzahl um das Impluvium stehender Säulen. Pompeji hat drei solche Atrien: im Hause des Epidius Rufus (Kap. XXXIX) mit sechzehn, im Hause des Kastor und Pollux mit zwölf und in dem Hause der Fullonica an der Merkurstraße mit sechs Säulen.

Im Atrium displuviatum lag die Lichtöffnung hoch oben, so dass sich das Dach von ihr aus gegen die Wände neigte, an denen entlang das Regenwasser durch Bleiröhren abfloss. Pompeji bietet kein sicheres Beispiel.

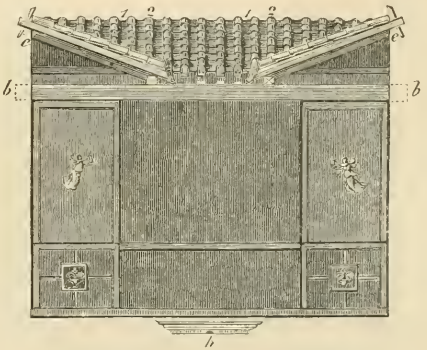


Fig. 119. Tuscanisches Atrium: Durchschnitt. *b*. Hauptbalken. *e*. Eckbalken. *h*. Impluvium. 1. Flachziegel. 2. Deckziegel.

Das Atrium testudinatum hatte ein pyramidenförmiges Zeltdach ohne Dachöffnung. Nur kleine Atrien wurden so gedeckt. In Pompeji erweisen sich einige wenige kleine Atrien durch das Fehlen des Impluviums als ganz bedeckt; doch war die Dachform in dem einzigen Falle, wo sie mit Sicherheit zu erschließen ist (Kap. XLII), eine andere.

Nach Vitruv soll sich die Breite des Atriums zur Länge verhalten wie 3 : 5 oder wie 2 : 3, oder endlich wie die Seite des Quadrats zur Diagonale. Die längliche Form sollte im tuscanischen Atrium die Überspannung durch die großen Querbalken erleichtern; das von diesem Zwang freie viersäulige Atrium nähert sich in Pompeji stets der quadratischen Form. Für die Höhe schreibt Vitruv drei Viertel der Breite vor. Es scheint, dass man in Pompeji noch größere Höhen liebte.

Wer ein pompejanisches Atrium in seinem jetzigen Zustande

betritt (Taf. VII; Fig. 31), erhält leicht den Eindruck, als sei es ein Hof mit bedecktem Umgange. Wohl unter diesem Eindruck ist in älteren Restaurationen pompejanischer Häuser das Atrium meist zu niedrig geraten und erscheint als von den umliegenden Räumen überragt. Diese Auffassung wird weder der historischen Bedeutung noch dem architektonischen Charakter des Atriums gerecht. Seinem Ursprung nach ist es nicht ein Hof, sondern die große Halle, der Hauptraum des Hauses. In ältester Zeit stand hier der Herd; sein Rauch schwärzte die Decke, daher der Name, von *ater*, schwarz. Hier vereinigten sich die Hausgenossen zu den Mahlzeiten, zu gemeinsamem

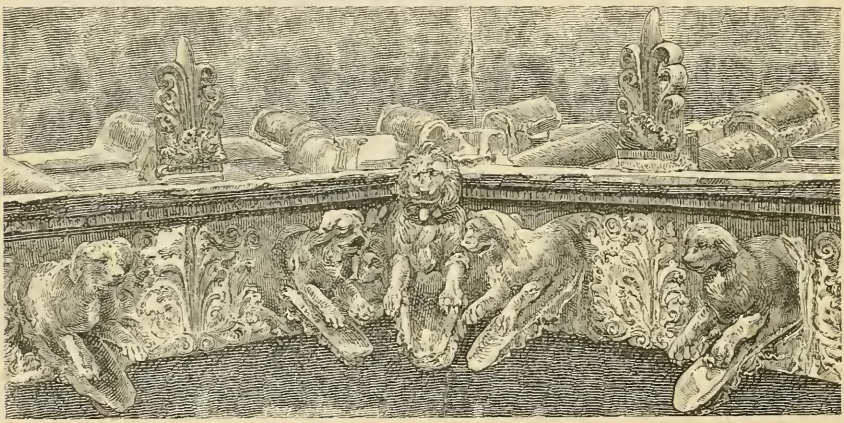


Fig. 120. Ecke eines Compluviums mit Wasserspeiern und Stirnziegeln.

Aufenthalt, zur Arbeit. Im Atrium saß, Wolle spinnend, in später Nachtstunde Lucretia mit ihren Mägden, als sie von ihrem Manne und seinen Freunden überrascht wurde. So blieb es auf dem Lande bis in späte Zeit. Zwar der Name Atrium war hier außer Gebrauch gekommen, weil man mit ihm den gänzlich umgestalteten Mittelraum des Stadthauses bezeichnete. Culina, Küche, nannte man die Halle des Landhauses; sie ist aber nichts anderes als das Atrium des altitalischen Hauses. Schon der Name besagt, dass hier der Herd seinen alten Platz behauptete. Hier vereinigten sich immer noch die Hausgenossen zu gemeinsamer Arbeit und zu den Mahlzeiten. Herr und

Knecht: wer erinnert sich nicht der freundlichen Schilderung des Horaz, wie er auf seinem Landgut vor dem Herd mit seinen Nachbarn und Sklaven — diese natürlich an gesondertem Tische — zwanglos speist und zecht. Erhalten ist eine solche ländliche Halle, mit dem Herd und der Nische für die Hausgötter, in der Villa rustica bei Boscoreale (Kap. XLV).

Ohne Zweifel hatten sich auch in den Städten, auch in Rom, einzelne Häuser der alten Art bis in spätere Zeit erhalten. Wir erfahren aus der Zeit Ciceros von einem Hause, in dessen Atrium gewebt wurde. In Pompeji aber finden wir keine Spuren der alten Sitte. Wenn es zur Zeit der Kalksteinatrien noch Häuser der alten Art gab, so sind sie durch die Bauthätigkeit der Tuffperiode verschwunden. Vom Herd im Atrium keine Spur; und mit seiner weiten Dachöffnung war dieses für den größten Teil des Jahres als Wohnraum unbenutzbar. Die alte Wohnhalle müssen wir uns als bedeckten Raum denken; das tuscanische Atrium war, was seine Benutzbarkeit betrifft, einem Hofe ähnlich geworden.

Nicht aber in seiner architektonischen Form. In dieser kam die ursprüngliche Bedeutung als Mittel- und Hauptbau der ganzen Anlage zu unzweideutigem Ausdruck durch die große Höhe, mit der es die umliegenden Räume weit überragte. In dieser Beziehung ist sein Verhältnis zu den anliegenden Zimmern vergleichbar dem einer Kirche zu den sich in sie öffnenden Kapellen. Sein Eindruck als Innenraum wurde noch verstärkt, wenn der Dachstuhl verhüllt war durch eine Felderdecke in der Höhe des Compluviums. Dass dies üblich war, bezeugt Vitruv. In Pompeji freilich sind hiervon nur wenige und nicht ganz sichere Spuren; wahrscheinlich begnügte man sich in einfacheren Häusern meist mit dem offenen Dachstuhl.

Stark modifiziert wurde nun freilich dieser ursprüngliche Charakter im korinthischen Atrium. Durch die Größe der Lichtöffnung, durch die Länge der Säulenreihen wird hier in der That das Ganze einem von Säulenhallen umgebenen Hofe sehr ähnlich, namentlich wenn, wie im Hause des Epidius Rufus, die Säulen nur von mäßiger Höhe sind, so dass das Atrium die umliegenden Räume nicht überragt. So wird auch verständlich, wie ein solches Atrium ein korinthisches heißen konnte; denn eigentliche Atrien gab es natürlich in Korinth nicht.

Von dem Herd im Atrium, sagten wir, ist keine Spur geblieben. Aber doch vielleicht eine Erinnerung. In vielen Häusern steht an der Rückseite des Impluviums ein viereckiger marmorner Tisch. Varro, der Zeitgenosse Ciceros, spricht von diesem Tisch — *gartibulum*, ein Wort unklarer Bedeutung — als von einer Erinnerung aus seiner Jugend und sagt, man habe eherne Gefäße auf ihn zu stellen gepflegt. In Pompeji hat sich die Sitte offenbar länger erhalten. Es ist recht wahrscheinlich, dass dieser Tisch eine Erinnerung an den Herd war; sei es nun, dass er diesen selbst, die Gefäße das Kochgerät symbolisierten, sei es, dass er ursprünglich der zum Reinigen der Gefäße dienende Küchentisch war, den man als Erinnerung an die alte Sitte auch nach Entfernung des Herdes an seinem Platze beließ. Und dass er diesem praktischen Zwecke auch später noch diente, darauf deutet eine nicht selten zwischen ihm und dem Impluvium stehende marmorbekleidete Basis, von der aus eine Statuette einen Wasserstrahl in ein im Impluvium stehendes Marmorgefäß entsandte. Diese Gruppe von Tisch, Brunnenfigur und Becken war ein besonders beliebter Schmuck des Atriums. Taf. VII zeigt den Tisch und die Füße des Marmorbeckens; die Basis der Brunnenfigur fehlt hier.

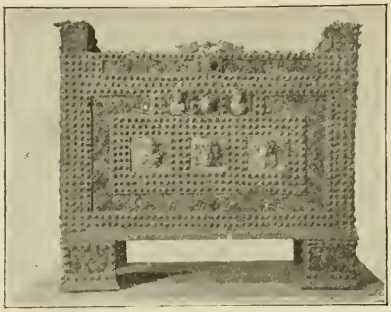


Fig. 121. Eine Geldkiste, *arca*.

Häufig stand ferner im Atrium die schwere, eisenbeschlagene Geldkiste, *arca* (Fig. 121), meist auf einem schweren Stein oder einer niedrigen Aufmauerung mittels einer durch ihren Boden gehenden Eisenstange befestigt. Ihr Platz ist meist an einer der Seitenwände; nicht selten waren ihrer auch mehrere.

In drei Häusern steht an der Rückseite des Atriums, zwischen den dort sich öffnenden Thüren, das Hermenporträt des Hausherrn (Fig. 122), gestiftet in einem Falle von einem seiner Freigelassenen, in einem anderen von einem Sklaven.

In großen Häusern baute man auch wohl zwei Atrien neben-

Atrium des Hauses IX, 5, II.

einander, eines als Centrum der vorderen Wohnräume, als Staats- und Repräsentationsatrium, das andere als Vorraum der Wirtschaftsräume. Klassische Beispiele sind die Casa del Fauno und die Casa del Laberinto. In ersterem ist das Hauptatrium tuscanisch, das Nebenatrium viersäulig, in letzterem umgekehrt.

III. Das Tablinum.

Das Tablinum ist ein in ganzer Breite auf die Rückseite des Atriums geöffnetes Zimmer, gut sichtbar in Taf. VII und Fig. 122. Wenn das Atrium, wie in den größeren Häusern Pompejis, 30—40 Fuß breit ist, so soll nach Vitruv das Tablinum die halbe Breite haben; bei geringerer Breite soll das Verhältnis 3 : 2, bei größerer 5 : 2 sein. Die Höhe des Eingangs soll neun Achtel, die innere Höhe vier Drittel der Breite betragen. In Pompeji aber sind diese Verhältnisse nicht innegehalten; das Tablinum ist durchweg schmäler und, so oft die Höhe kenntlich, höher.

Die Öffnung des Tablinums, mit ihren als Pilaster gebildeten, durch ein stattliches Gebälk verbundenen Pfosten, war zweifellos das beherrschende Hauptmotiv des Atriums. Sie war nie durch eine Thür, sondern nur durch einen Vorhang verschließbar. Im Hause der silbernen Hochzeit (Kap. XXXVIII) fand man an den Pilastern die Halter für den zurückgeschlagenen Vorhang: kleine Bronzescheiben, aus denen je ein Schiffsschnabel vorspringt.

In älterer Zeit war in der Regel das Tablinum auch nach hinten in ganzer oder fast ganzer Breite geöffnet; doch war die Öffnung hier weniger hoch und konnte durch zwei große, zusammenklappbare Thürflügel geschlossen werden. Ohne Zweifel standen aber diese im Sommer offen, und diente das Tablinum dann als kühles, luftiges Zimmer, namentlich wohl als Speisezimmer. Dieser Gebrauch stimmt trefflich mit dem historischen Ursprung des Namens.

Tablinum, *tabulinum*, von *tabula*, Brett, ist eigentlich eine Holzlaube. »In alter Zeit«, berichtet Varro, »speiste man Winters am Herd, Sommers im Freien, und zwar auf dem Lande im Hofe, in der Stadt im *tabulinum*, worunter wir eine aus Brettern

gezimmerte Laube (*maenianum*) verstehen können.« Varro versetzt uns hier in eine Zeit jenseits der Entstehung auch der ältesten pompejanischen Häuser. Der Raum, den wir jetzt Tablinum nennen, war wohl auch damals schon auf das Atrium geöffnet, rückwärts aber geschlossen; und hinter ihm, an seine Rückwand angelehnt, stand, in den Garten hinaus, eine Veranda, in der man im Sommer zu speisen pflegte. Diese hieß damals

Fig. 122. Atrium im Hause des Cornelius Rufus, mit Blick durch Tablinum und Andron in das Peristyl. — Vorn das Impluvium mit marmornen Tischfüßen; links, zwischen Tablinum und Andron, die Herme des Rufus.

Tablinum. In dem Zimmer auf der Rückseite des Atriums, dem späteren Tablinum, stand damals das Ehebett des Hausherrn: *lectus adversus*, das (dem Eintretenden) gegenüberstehende Bett, ist alte Bezeichnung desselben, und noch zur Zeit des Augustus nannte man so, oder auch *lectus genialis*, ein Ruhebett, welches dem Eingange gegenüber im Atrium oder Tablinum stand, als symbolische Andeutung des Ehebettes und Sitz der

Hausfrau, zu vergleichen etwa dem an die Stelle des Herdes getretenen Marmortische. Die alte Sitte musste abkommen, als das Atrium die große Deckenöffnung erhielt; und nachdem nun, wie der Herd in die Küche, so das Ehebett in eine geschlossene Kammer gewandert war, erhielt der alte Schlafraum eine neue Bestimmung: man entfernte seine Rückwand und fand in ihm den kühlen Sommeraufenthalt, den einst die an ihn angebaute Veranda geboten hatte, deren Name nun auf ihn überging.

Auch später, als um das Peristyl dem Hause Räume jeder Art anwuchsen, mochte das Tablinum noch vielfach als Sommerspeisezimmer dienen; freilich aber umsoweniger, je mehr sich das Leben in die hinteren Räume zurückzog. Es liegt nahe zu denken, dass es jetzt, auf der Grenze des vorderen und hinteren Teiles des Hauses liegend, als Empfangszimmer diente für solche Gäste, die keinen Zutritt hatten in die reservierten Räume, dass hier z. B. der Hausherr unter die zu seiner Begrüßung erschienenen Klienten trat.

Wo das Tablinum aus Platzmangel weggefallen ist (so im Hause der Vettier, Kap. XLI), pflegt an der Stelle desselben eine weite Öffnung in der Rückwand des Atriums zu sein.

IV. Die Alae.

Ala, Flügel, nannte man die beiden in ganzer Breite geöffneten Räume auf beiden Seiten des Atriums (Fig. 116). Ihr regelmäßiger Platz ist an den hinteren Ecken, doch öffnen sie sich auch nicht selten auf die Mitte der Seitenwände; so im Hause des Epidius Rufus (Kap. XXXIX). Ihre Breite soll nach Vitruv, wenn das Atrium 30 bis 40 Fuß lang ist, ein Drittel, ist es 40 bis 50 Fuß lang, zwei Siebentel der Länge des Atriums betragen; sie sinkt auf ein Viertel, zwei Neuntel und ein Fünftel bei Atrien von 50 bis 60, 60 bis 80 und 80 bis 100 Fuß Länge. Die Eingangshöhe soll gleich der Breite sein. In Pompeji aber sind sie, wie das Tablinum durchweg schmäler und, wo die Höhe kenntlich, beträchtlich höher. In der Tuffperiode werden die Eingangspfosten als Pilaster gebildet, die, durch ein Gebälk verbunden, in kleinerem Maße das Motiv der Tablinumsöffnung wiederholten.

Es fehlt an Nachrichten über Zweck und Benutzung der Alen. Vitruv weist hier den Ahnenbildern ihren Platz an; aber das ist ja eine nur für wenige vornehme Familien in Betracht kommende Sitte. Auch Pompeji giebt keine rechte Auskunft; wir erhalten vielmehr den Eindruck, dass man die Alen nur baute, weil sie nun einmal üblich und ein Schmuck des Atriums waren. In einzelnen Fällen dienten sie als Speiseräume; häufig hat man eine Ala nachträglich in einen großen Schrank verwandelt.

Eine Ähnlichkeit drängt sich unabweisbar auf: die des niedersächsischen Bauernhauses. Ganz wie im italischen Hause führt auch dort der Haupteingang in einen großen und hohen Mittelraum, die große Diele; neben diesem, so wie neben dem Eingang, liegen Ställe und Wirtschaftsräume. An seinem hinteren Ende aber erweitert sich der Hauptraum, ganz wie in den Alen, beiderseits bis an die Außenwände; »Fleet« nennt man diesen hinteren, breiteren Teil der Diele, mit dem Herd an der Rückwand. Aber hier ist der Zweck ersichtlich: diese deutschen Alae haben in ihrer Außenwand je eine Thür und ein Fenster, beide gleich notwendig, um den Verkehr mit Hof und Garten zu vermitteln und der sonst fensterlosen Diele Licht zuzuführen. Auch das italische Haus war doch wohl ursprünglich ein isoliertes Bauernhaus. Sein Atrium war ganz bedeckt; so mochte wohl auch hier das gleiche Bedürfnis nach Licht und Kommunikation dazu geführt haben, es an einer Stelle bis an die Seitenwände des Hauses auszudehnen und hier Fenster und Nebeneingänge anzubringen. Als dann das Bauernhaus zum Stadthaus wurde, war letzteres in der Regel unmöglich; aber der konservative Sinn der italischen Bevölkerung behielt doch die nun zwecklos gewordenen Räume bei, wo der Platz es erlaubte. Es mutet an wie ein Überlebsel aus alter Zeit, wenn wir im Hause des Sallust (Kap. XXXV) in der Rückwand jeder Ala ein großes Fenster finden.

V. Räume um das Atrium. Der Andron.

Die Vorderzimmer neben dem Eingange sind an den Hauptstraßen meist als Läden nach Außen geöffnet. Wo dies nicht der Fall war, wurden sie als Speise- oder Schlafzimmer oder zu wirtschaftlichen Zwecken benutzt.

An jeder Seite des Atriums liegen zwei oder drei kleine Schlafzimmer. Wo das Areal zu schmal ist, fehlen sie, wie auch die Alae, auf einer oder auch auf beiden Seiten.

Auf der Rückseite liegen neben dem Tablinum zwei ihm an Tiefe gleiche Speisezimmer, die sich häufig, aber nicht immer mit einem weiten Eingang rückwärts auf das Peristyl oder den Gartenportikus öffnen. Seltener sind sie auch vom Atrium aus durch je eine Thür zugänglich; es war aber Regel, dass beim Bau diese Thüren auf alle Fälle angebracht wurden; wollte dann der Hausherr sich ihrer nicht bedienen, so wurden sie vermauert und blieben als blinde Thüren ein Schmuck des Atriums.

Alle diese Zimmer waren in der vorrömischen Zeit sehr hoch, die Vorder- und Seitenzimmer bis über 4,50 m bis zum Ansatz der kreuzgewölbförmigen Verschalung, die Hinterzimmer noch höher, so dass sie mit ihrer Verschalung dem flach gedeckten Tablinum an Höhe gleich kamen. Auch die Thüren waren sehr hoch (im Hause des Faun 4,10 m), teils um zu der mächtigen Höhe des Atriums in richtigem Verhältnis zu stehen, teils auch weil manche Zimmer nur durch sie Licht erhielten. Vermutlich war eben deshalb häufig der obere Teil der Thür durchbrochen, wie es oft in Wandgemälden dargestellt ist.

Andron nannten die Römer einen Korridor, indem sie einem griechischen Worte eine ihm ursprünglich fremde Bedeutung gaben; denn bei den Griechen heißt Andron der Männersaal. Wir nennen so — in Ermangelung einer besser bezeugten Benennung — den Gang, der in vielen Häusern neben dem Tablinum aus dem Atrium in das Peristyl führt. Er fehlt meist nur in kleineren Häusern oder da, wo ein Nebenatrium oder sonstige Nebenräume eine andere Verbindung bieten. In der Regel war er an beiden Enden durch eine Thür verschließbar.

VI. Garten, Peristyl, Räume um das Peristyl.

Wenn nach alter Art hinter dem Atrium kein Peristyl, sondern nur ein Garten liegt, so erstreckt sich vor demselben, an der Rückseite des Hauses entlang, ein auf diesen geöffneter Portikus. So in den Häusern des Chirurgen, des Sallust, des Epi-

dius Rufus. In dem großen Hause des Pansa folgt hinter dem Peristyl noch ein Garten.

Das Peristyl ist ein bald auf allen vier, bald auf zwei oder drei Seiten von Säulenhallen eingefasster Garten. War von diesen Hallen eine höher als die anderen — es war dann wohl stets die vordere, wie im Hause der silbernen Hochzeit — so nannte man dies ein rhodisches Peristyl. Häufig waren, namentlich in der Tuffperiode, die Säulenhallen zweistöckig, entweder ringsum oder nur auf der Vorderseite, wie in der Casa del Centenario. Reste der kleineren, oberen Säulenstellung sind in vielen Häusern erhalten.

In Betreff der Zimmer um das Peristyl ist Allgemeingültiges kaum zu sagen. Häufig liegt in der Mitte der Rückseite ein großes, in ganzer Breite geöffnetes Zimmer, Exedra, gewissermaßen das Motiv des Tablinums wiederholend. Im übrigen sind Speisezimmer, Gesellschaftsräume, Schlafkammern in verschiedener Weise, wie es die Raumverhältnisse mit sich brachten, angeordnet.

VII. Schlafzimmer.

Als Schlafräume dienten im Atriumhause die Kammern neben dem Atrium, und dabei ist es in manchen, auch großen und reichen Häusern bis zuletzt geblieben; z. B. in der Casa del Fauno. Es sind enge und hohe Räume mit hohen Thüren. Anders gestaltet sind die Schlafkammern an den Peristylien: weit niedriger, in ganzer oder fast ganzer Breite auf die Portiken geöffnet, häufig außerdem durch eine kleine Seitenthür mit einem anliegenden Speisezimmer, oder auch mit einer nischenartigen Erweiterung des Portikus verbunden. Der Zweck dieser Anordnung ist klar genug: es war unbequem, die große und schwere Thür oft öffnen und schließen zu müssen; so ließ man sie im Sommer Tag und Nacht offen stehen und schloss den weiten Eingang nur durch einen Vorhang; im Winter aber öffnete man sie etwa täglich einmal, um zu lüften und zu reinigen, ging aber im übrigen durch die kleine Thür aus und ein.

Häufig ist der Platz des Bettes besonders charakterisiert und von dem übrigen Raume unterschieden. Manchmal durch die

Form des Zimmers selbst, indem das Bett in einer besonderen Nische stand. So in einem Schlafzimmer der Casa del Centauro (VI, 9, 3) mit schöner Wanddekoration ersten Stils (Durchschnitt Fig. 123). Nicht selten finden sich auch zwei Nischen für zwei Betten. In den Mosaikfußböden der Schlafzimmer ist der Platz des Bettes weiß und von dem übrigen Raume durch einen schwellenartigen Ornamentstreifen getrennt. Ganz besonders häufig aber ist er durch die Malerei, namentlich zweiten Stiles

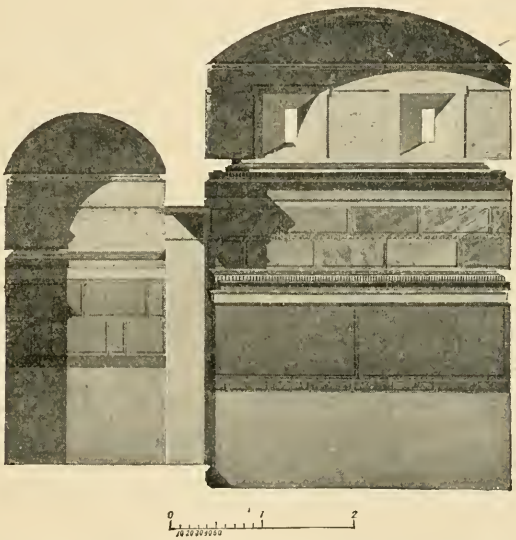


Fig. 123. Durchschnitt eines Schlafzimmers im Hause des Centauren. Links die Bettnische; oben zwei Fenster.

bezeichnet: die dem Bette entsprechenden Teile sind etwas abweichend behandelt in Farben und Einteilung. Häufig endlich war auch die Decke der beiden Teile verschieden: über dem Bett ein Tonnengewölbe, im übrigen flache Decke in der Scheitelhöhe desselben. Zwei vorzüglich erhaltene Beispiele bietet das Haus der silbernen Hochzeit: in beiden ist der Platz des Bettes durch den Mosaikfußboden, die Malerei zweiten Stiles und die Decke bezeichnet.

VIII. Speisezimmer.

Speiseräume waren im altitalischen Hause, nachdem man aufgehört hatte im Atrium zu speisen, die beiden quadratischen Zimmer neben dem Tablinum und im Sommer das Tablinum selbst; so lange man nach alter Sitte zu Tische saß, genügte dem Zweck jedes einigermaßen geräumige Zimmer. Als man aber dem Atriumhause das Peristyl anfügte, war mittlerweile die griechische Sitte des Liegens bei Tisch aufgekommen und mit ihr eine besondere Form des Speisezimmers, das Triclinium, Dreibett. Die um den Tisch stehenden drei Speisebetten, *lecti*, nahmen ein Quadrat von etwa $3^{1}/_{2}$ m ein. Dem Zimmer eine größere Breite zu geben war meistens unthunlich; so standen denn die Lecti an den Wänden, den innersten Teil des Zimmers ganz ausfüllend. Um auch für die Bewegung der Dienerschaft hinlänglichen Raum zu bieten, soll nach Vitruv das Speisezimmer doppelt so lang als breit sein. In Pompeji ist es meist etwas kürzer: bei 3,50 bis 4 m Breite nicht leicht über 6 m lang. Die Speisezimmer am Peristyl sind meist in ganzer Breite auf dieses geöffnet, konnten aber durch große, zusammenklappbare Thüren verschlossen werden.

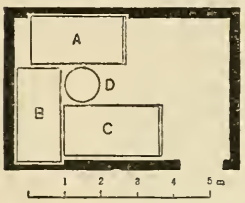


Fig. 124. Grundriss eines Speisezimmers mit den drei Betten. A. *Lectus summus*. B. *Lectus medius*. C. *Lectus imus*. D. Tischfuß.

Die gewöhnliche Aufstellung der drei Speisebetten zeigt Fig. 124; man bezeichnete sie als das oberste, mittlere und unterste. Auf jedem derselben lagen der Regel nach drei Personen, indem sie den linken Arm auf ein nach dem Tische zu liegendes Polster stützten und die Beine nach rechts streckten. Daher hieß der erste Platz des rechten Lectus der oberste, *summus*; der folgende lag »unter ihm«, d. h. auf der Seite, wohin er die Füße streckte, der dritte auf jedem Bette war der unterste, *imus*. Wenn es im Evangelium heißt, dass Johannes am Busen Jesu lag, so würde das nach römischer Ausdrucksweise heißen: er lag unter ihm. Aus dieser Art zu liegen erklärt sich leicht die Art, wie die Betten gestellt sind, und dass das linke Ende des Hufeisens länger sein musste als das rechte, weil nach

dieser Seite die Beine gestreckt waren. Die drei so aufgestellten Betten nannte man, wie das Speisezimmer, Triclinium, Dreibett.

Die Pompejaner liebten es, an Sommerabenden im Garten zu speisen. Um aber nicht die Betten aus und eintragen zu müssen, wurde hier häufig das »Triclinium« aus Mauerwerk hergestellt. Solche gemauerte Triklinien sind in ziemlicher Zahl erhalten und haben fast immer genau die durch unsere Zeichnung angedeutete Form mit dem weiter vorgestreckten linken Ende; in der Mitte steht stets der ebenfalls gemauerte Fuß für die Tischplatte, in der Nähe ein kleiner Altar für die bei jedem Mahl dargebrachten Opfer. Den Anblick zeigt das in Kap. L abzubildende Triclinium funebre an der Gräberstraße.

Wir dürfen sicher annehmen, dass, wenn im Hause gespeist wurde, stets ein kleiner tragbarer Altar zur Stelle war, wie sie, aus Thon oder Bronze, oft gefunden werden. Nur in einem Falle (VIII, 5—6, 16, Fig. 125) ist mit einem kleinen Speisezimmer ein Vorzimmer verbunden, in dessen Mitte ein kleiner Altar aus Tuff steht.

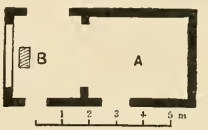


Fig. 125. Grundriss eines Speisezimmers mit Vorzimmer, in dem ein Altar steht. A. Raum für Tisch und Speisebetten. B. Vorraum mit Altar.

Lehnen hatten die Speisebetten in der Regel nicht; oft aber hatten das oberste und unterste an der der Öffnung des Hufeisens zugewandten Schmalseite eine ziemlich hoch aufstehende Schranke (in Fig. 124 angedeutet), die wohl das Herabgleiten der Polster verhindern sollte. Ihre Form war die der Lehne am Kopfende eines Bettes; man nannte sie daher Lehne (*fulcrum*, auch *pluteus*), und der Platz an der offenen Seite des Hufeisens hieß »bei den Lehnen der Betten« (*ad fulcra lectorum*). Hier saßen nach alter, auch in der kaiserlichen Familie beobachteter Sitte die Kinder auf Stühlen an einem besonderen Tische. In einem pompejanischen Hause (X, 5, 11, Taf. VII) ist der Sitz der Kinder erhalten: eine niedrige, etwa 1,50 m lange, an den linken, längeren Arm des Gartentricliniums angemauerte Bank.

In manchen Gärten finden wir vier oder sechs Säulen; sie bildeten, durch Balken und Latten verbunden, mit Weinreben oder anderen Gewächsen umrankt, eine Laube, die auch als sommerlicher Speiseraum diente.

Wie in den Schlafzimmern der Platz des Bettes, so ist häufig in den Speisezimmern der innere, für Tisch und Speisebetten bestimmte Teil von dem vorderen unterschieden, bisweilen durch das Muster des Mosaikfußbodens, öfter durch Wandmalerei und die Form der Decke. Es ist wohl Zufall, dass sich kein Beispiel ersten Stils findet; besonders häufig sind im zweiten Stil die beiden Teile genau so charakterisiert wie in den Schlafzimmern. Im dritten und vierten ist, dem mehr ornamentalen Charakter dieser Dekorationsweisen entsprechend, die Trennung eine weniger kräftige. Sie zeigt sich aber häufig genug darin, dass die innere Schmalwand und die inneren Teile der Langwände je in ein durch Größe und Ornamentierung hervorgehobenes Mittelfeld und zwei Seitenfelder, die vorderen Teile der Langwände aber in zwei den Seitenfeldern gleichartige Felder geteilt sind; ein pilasterartiger Ornamentstreif bezeichnet die Trennung.

Bequem waren diese engen Speiseräume nicht; wer weiter einwärts lag, konnte seinen Platz weder erreichen noch verlassen, ohne über einige Tischgenossen hinwegzusteigen. Große Säle, in denen rings um die Speisebetten ein Raum frei blieb oder gar mehrere »Triklinien« aufgestellt werden konnten, kennt die Architektur der vorrömischen Zeit nicht. Erst in der Kaiserzeit sind sie in einigen wenigen Häusern nachträglich eingerichtet worden. So der 7×11 m große Saal der Casa del citarista (1, 4, 5); ferner im Hause des Pansa ($7^1/_2 \times 10$ m), im Hause des Castor und Pollux (7×9 m).

Oecus nannte man ein solches großes Zimmer, mit einem griechischen Worte, welches auch »Haus« bedeuten kann. Eine besondere Art ist der korinthische Oecus, dessen Eigentümlichkeit darin besteht, dass an den Wänden entlang Säulen stehen, die das Zimmer in einen überwölbten Mittelraum und einen flach gedeckten Umgang teilen. Wir dürfen annehmen, dass auch diese Säle als Speisezimmer dienten: im Mittelraum stand das Triclinium, durch den Umgang konnten die Gäste jederzeit ihre Plätze erreichen und verlassen. Besonders charakteristisch ist hierfür ein leider noch nicht ganz ausgegrabenes Zimmer des Hauses der silbernen Hochzeit (Kap. XXXVII): hier hat nur der innere, für das Triclinium bestimmte Teil eine solche Säulen-

stellung, während der vordere ungeteilt ist. Wir dürfen annehmen, dass der Mittelraum des inneren Teiles von einem auf dem Gebälk der Säulen aufsitzenden Tonnengewölbe, der Umgang von einer flachen Decke in der Höhe dieses Gebälkes, der vordere Teil aber von einer ebensolchen in der Höhe der Scheitellinie des Gewölbes bedeckt war. Außerdem haben noch die Casa del Laberinto und die Casa di Meleagro je einen korinthischen Oecus.

In großen und reichen Häusern hatte man verschiedene Speisezimmer für die verschiedenen Jahreszeiten; und so ist es sicher zu verstehen, wenn Petrons Trimalchio sich rühmt, ihrer vier zu haben. Nach Vitruv sollen die Wintertriklinien gegen Süden, die Sommertriklinien gegen Norden, die Frühlings- und Herbsttriklinien gegen Osten gerichtet sein. So mögen wir auch für Pompeji annehmen, dass die nach Süden geöffneten vorzugsweise im Winter, die nach Norden geöffneten vorzugsweise im Sommer benutzt wurden. Wir mögen ferner besonders luftige Räume, solche, die außer der großen Thür noch ein großes Fenster haben, für den Sommergebrauch in Anspruch nehmen. Im übrigen sind Unterschiede in Form und Bauart je nach der Bestimmung für die eine oder andere Jahreszeit nicht zu konstatieren.

IX. Küche, Bad, Vorratsräume.

Küche und Wirtschaftsräume haben im pompejanischen Hause keinen festen Platz; sie werden angebracht, wo es nach den Raumverhältnissen am bequemsten ist. Die Küche ist einfach und enthält nichts Bemerkenswertes außer dem Herd. Auch dieser ist sehr kunstlos: eine einfache rechtwinklige Aufmauerung und auf derselben bisweilen kleine gemauerte hufeisenförmige Vorrichtungen, um Gefäße über Feuer zu stellen. Doch waren diese keineswegs immer vorhanden; im Hause der Vettier, wo der Herd unversehrt mit den Kochgefäßen gefunden wurde (Fig. 126), standen diese auf eisernen Dreifüßen. In einem anderen Hause dienten demselben Zweck die spitzen unteren Enden dreier zerbrochenen Thonamphoren. Unter dem Herde ist häufig ein Raum für die Feuerung.

Nicht selten findet sich neben dem Herd ein kleiner Back-

ofen, so klein, dass nicht an Brot-, sondern nur an Kuchenbäckerei gedacht werden kann. Einen größeren Backofen, vielleicht zur Herstellung groben Brotes für die Sklaven, finden wir im Keller der Casa del Centenario, wo seine Wärme auch dem über ihm liegenden Bade zu gute kam. Im allgemeinen aber wurde das Brot vom Bäcker bezogen.

Die Küche war meist sehr hoch. Der Rauch zog durch ein Fenster über dem Herd ab, vielleicht bisweilen auch durch Deckenöffnungen; doch kann dies bei der durchgängigen Zerstörung der oberen Teile nicht recht sicher konstatiert werden. Aus der

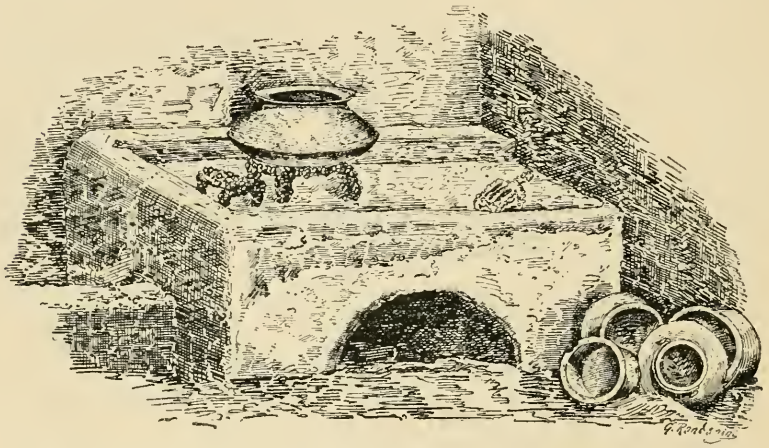


Fig. 126. Herd in der Küche des Hauses der Vettier. Der gewölbte Raum dient zum Aufbewahren der Feuerung.

Kleinheit der Küchen und namentlich der Herde auch in großen und reichen Häusern dürfen wir schließen, dass der Speiseluxus der ersten Kaiserzeit nur in sehr bescheidenem Maße nach Pompeji gedrungen war.

Dicht bei der Küche, oft auch in derselben, bisweilen unmittelbar neben dem Herd, ist meistens der Abtritt; in eigenen, geräumigen Zimmern finden wir ihn in der Casa del Fauno und in dem Hause des Castor und Pollux.

Manche größere Häuser haben ein kleines Bad, so klein, dass es nicht wohl von mehr als einer Person zur Zeit benutzt werden konnte. Meistens besteht es aus Tepidarium und Cal-

darium; bisweilen kommt noch ein Apodyterium, selten eine Kammer mit Bassin für das kalte Bad hinzu; in der Regel genügte für dieses eine im Apodyterium oder Tepidarium aufgestellte Wanne. Die Heizvorrichtungen sind dieselben wie in den öffentlichen Bädern, mehr oder weniger vollständig, je nach der Entstehungszeit, so dass wir die in den Stabianer Thermen beobachtete allmähliche Steigerung der Heizung auch hier verfolgen können. Die Heizung geschah von der Küche aus; so in den Häusern des Faun und der silbernen Hochzeit.

Vorratskammern, in verschiedenen Teilen des Hauses, sind kenntlich durch die Spuren der an den Wänden angebrachten Regale. Keller sind nicht häufig. Die Casa del Centenario hat ihrer zwei. Der eine, zugänglich durch eine Treppe aus dem Atrium, erstreckt sich unter das Tablinum und die Vorderhalle des Peristyls; in den anderen gelangt man aus einem Nebenatrium; er ist in mehrere Räume geteilt, deren einer den schon erwähnten Backofen (S. 250) enthält. Im Hause des Caecilius Jucundus liegt der Keller unter dem Garten. Von dem der Villa des Diomedes wird weiterhin die Rede sein.

X. Kapellen der Hausgötter.

Jedes Haus verehrte seine Schutzgeister und Schutzgötter, die Laren und Penaten und den Genius des Hausherrn. Zahlreich sind in Pompeji die bald einfacheren, bald reicheren Denkmäler dieses Kultus.

In manchen Häusern ist es nur eine Wandmalerei: die Laren und der Genius, auch wohl das ihnen gebrachte Opfer, darunter ein Altar mit Früchten, dem sich von jeder Seite eine Schlange nähert. Besonders häufig finden sich solche Bilder in der Küche, in der Nähe des Herdes.

In anderen Häusern standen kleine Bronzefiguren in einer bald einfachen, bald tempelartig eingerahmten Wandnische (Fig. 128), neben oder in der auch wohl wieder die Schutzgeister und Götter gemalt waren. So in der Küche der Casa di Apollo (Fig. 127); die Bilder der Götter sind fast ganz verblichen, die Schlange — es ist hier nur eine — ist deutlich sichtbar. Davor ein kleiner gemauerter Altar.

Häufig ist es ein auf hohem Unterbau an die Wand des Atriums oder des Gartens angelehntes Tempelchen, in dem meist auf einer niedrigen Stufe die Bronzefigürchen standen.

Ganz vereinzelt dient ein besonderes Zimmer dem Kult der Hausgötter. In einem Falle (IX, 8, 7) ist es ein Gartenhäuschen, in dem eine Wandnische die Götterbilder enthielt.

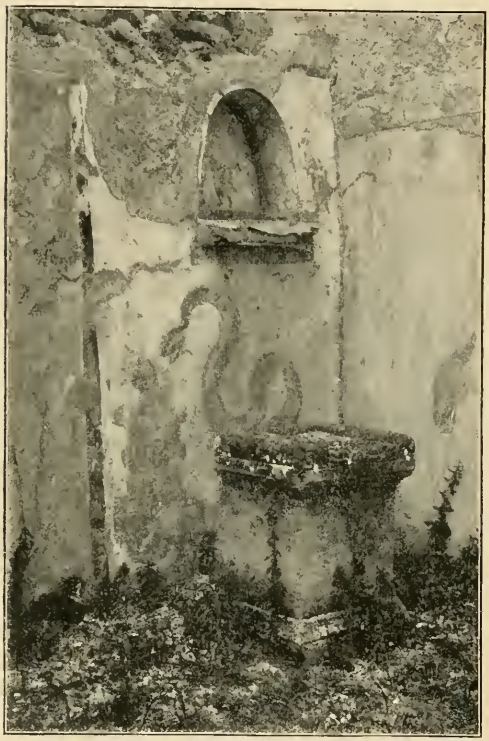


Fig. 127. Nische für die Hausgötter in der Küche der Casa di Apollo. Unten, gemalt, eine Schlange an einem runden Altar mit Opfergaben. Davor ein viereckiger Altar für den Hausgottesdienst.

Die Laren — ursprünglich ist es nur einer, erst seit der Zeit Ciceros erscheinen sie in der Mehrzahl, in Pompeji sind es stets zwei — sind die Schutzgeister des Hauses; sie werden dargestellt als Jünglinge in tanzender Stellung, in kurzem, gegürtetem Gewande; in der einen Hand halten sie, hoch erhoben, das Trinkhorn, *rhyton*, aus dessen Spitze ein Weinstrahl bogenförmig herabfällt in ein in der anderen Hand gehaltenes Gefäß, entweder eine Opferschale, *patera*, oder einen kleinen Eimer, *situla*. Man brachte ihnen einfache Gaben dar — Früchte, Opferkuchen, Kränze und Weihrauch — und bei jeder Mahlzeit setzte man ihnen in kleinen Schüsseln ihren Anteil vor. Wurde ihnen ein Tier geopfert, so war es ein Schwein.

Mit ihnen verehrte man den Genius, den Schutzgeist des

Hausherrn. Auch er hat seinen festen Typus bildlicher Darstellung: es ist das Porträt des Hausherrn, mit über den Kopf gezogener Toga, wie es beim Opfer üblich war, aus einer Schale das Trankopfer ausgießend; in der Linken hält er manchmal ein Füllhorn, bisweilen das Weihrauchkästchen, *acerra*. Nur selten begegnet der Genius der Hausfrau; einmal, wie es scheint, gemalt in Gestalt der Juno; denn »Juno« nannte man den Genius der Frau: wie der Mann bei seinem Genius, so schwört die Frau »bei meiner Juno«.

Dass man unter dem mit den Laren zusammen verehrten und dargestellten Genius in der Regel den des Hausherrn verstanden habe, hat man wohl mit Recht geschlossen aus der Inschrift an dem Larentempelchen des Hauses des Epidius Rufus: *Genio M[arci] n[ostri] et Laribus duo Diadumeni liberti*, »dem Genius unseres Marcus (des Hausherrn) und den Laren seine beiden Freigelassenen mit Namen Diadumenus«. Dennoch aber dürfen wir fragen, ob nicht bisweilen vielmehr der Genius des Kaisers gemeint war, von dem wir ja wissen — Horaz (Od. IV, 5, 33) sagt es besonders ausdrücklich: *Laribus tuum miscet numen* — dass er mit den Laren zusammen verehrt wurde. Auf der Rückwand einer Hauskapelle, in einem Garten (VII, 11, 14), ist ein Altar gemalt, an dem rechts Jupiter steht, links der Genius, beide das Trankopfer ausgießend. Es ist schwer zu glauben, dass man den Genius des Hausherrn so dem höchsten Gotte gleichberechtigt gegenübergestellt haben sollte, wahrscheinlicher, dass der Genius des Kaisers gemeint ist. Er gleicht am ehesten Claudius, womit es gut stimmt, dass das Bild zur Zeit des dritten Stiles gemalt ist. In einem anderen Hause (IX, 8, 13) sind zwei opfernde Genien auf die Wand gemalt und unter einem derselben mit großen Buchstaben in die Wand gekratzt EX SC, d. h. *ex senatus consulto*, nach Senatsbeschluss; es liegt nahe, zu denken, dass hier der Genius des Augustus und der Senatsbeschluss gemeint ist, durch den, wie Dio Cassius (LI, 19, 7) berichtet, der häusliche Kult desselben angeordnet wurde. So dürfte doch wohl auch, wo solche bestimmte Anzeichen fehlen, bisweilen der Genius des Kaisers gemeint sein. Z. B. in dem Genius der beistehend (Fig. 128) abgebildeten Kapelle des Hauses der Vettier ist eine gewisse Ähnlichkeit mit Nero nicht zu verkennen.

Fig. 128. Larenheiligtum im Hause der Vettier.

In der Mitte der Genius mit Opferschale und Weihrauchschachtel. Neben ihm die Laren mit Trinkhorn und Eimer. Unten eine Schlange mit Kamm, sich dem Altar mit Opfergaben nähernd.

Die ursprüngliche Bedeutung der Penaten — Schutzgeister der häuslichen Vorräte (*penus*) und der Vorratskammer — war schon den Zeitgenossen Ciceros dunkel; man verstand unter diesem Namen verschiedene Götter, denen der Hausherr oder die Familie besonderen Kult widmete. Ihre Bilder finden wir in Pompeji sowohl in den erwähnten Malereien als unter den Bronzefigürchen. So enthielt das Tempelchen im Hause des Lucretius fünf Bronzestatuetten: den Genius, Jupiter, Herkules, Fortuna und eine unbestimmbare. In einem anderen Hause waren es Apollo, Aeskulap, Herkules, Merkur und zwei Laren, wieder in einem anderen Fortuna und die Laren. Auch in den Malereien begegnen häufig Jupiter und Fortuna; ferner Venus Pompejana, Herkules, Mars, auch Vulkan als Personifikation des Herdfeuers und in den Bäckereien regelmäßig Vesta, die Schutzgöttin der Bäcker.

Häufig, fast regelmäßig, sind unterhalb der Laren und Penaten zwei Schlangen auf die Wand gemalt, die sich von zwei Seiten auf einen Altar zu ringeln, auf dem Früchte und zwischen diesen meist ein Ei und ein Pinienzapfen kenntlich sind. Die Bedeutung solcher Schlangen war schon den Alten nicht recht klar. Bei Virgil zweifelt Aeneas, als er aus dem Grabe des Anchises eine Schlange hervorkommen sieht, ob dies der Genius des Ortes oder der Geist seines Vaters sei; offenbar war also dies dem gelehrten Dichter selbst zweifelhaft. Da aber in Pompeji regelmäßig eine dieser Schlangen durch den Kamm als männlich bezeichnet ist, so werden wohl die Pompejaner sich unter ihnen die Genien des Hausherrn und der Hausfrau, wo nur eine männliche Schlange erscheint, den des unverheirateten Hausherrn vorgestellt haben.

XI. Obere Räume.

Die vorrömischen Häuser Pompejis waren vorwiegend Parterrebauten. Namentlich deutlich ist dies für den vorderen Teil, um das Atrium. Doch kamen obere Räume auch damals vor. Z. B. wo das Peristyl zweistöckig war, müssen sich auch auf seinen oberen Portikus irgend welche Zimmer geöffnet haben. Aber erst in römischer Zeit, da bei steigender Bevölkerung der Platz knapp wurde, ward es üblich, auch den Parterrezimmern um das

Atrium geringere Höhe zu geben und dafür über ihnen obere Räume zu schaffen. Nur sehr selten war es ein vollständiger Oberstock, meist dürftige Kammern, hier über einem, dort über einigen Zimmern, oft in verschiedenem Niveau und durch verschiedene Treppen zugänglich. Mehr als zwei Räume übereinander kommen nur ausnahmsweise und in ganz geringer Ausdehnung vor. Bisweilen traten die oberen Räume erkerartig über die Straße vor; in einem Hause (Casa del balcone pensile, XIII, 12, 28) ist ein solcher Erker durch sorgfältige Erneuerung des antiken Holzwerkes erhalten worden.

Nicht zu verwechseln mit dem Oberstock sind die am West- und Südwestabhange des Stadthügels erbauten mehrstöckigen Häuser. Hier liegt der oberste Stock im Niveau der Straße, die anderen unter und hinter ihm, stufenweise vorspringend, am Abhange hinunter. Wir werden weiterhin eines dieser Häuser betrachten.

Schon bei Plautus und bis in die späteste Zeit heißen die oberen Räume »Speisezimmer«, *cenacula*. Varro erklärt: »seit es Sitte geworden war, oben im Hause zu speisen, nannte man alle oberen Räume Speisezimmer«. Von dieser Sitte ist sonst nichts bekannt. Aber etwas Wahres muss doch der Angabe Varros zu Grunde liegen; wie hätte sonst jene Bezeichnung entstehen können? In einer frühen Zeit, wohl bald nachdem das Atrium durch die große Dachöffnung seine alte Bedeutung als Wohnraum verloren hatte (oben S. 236), muss es üblich geworden sein, im Oberstock einen Speiseraum anzulegen; und zwar muss dies, wenn auch nicht der einzige, so doch der hauptsächlichste obere Raum gewesen sein, so dass sein Name auf den ganzen Oberstock übertragen werden konnte.

Vielleicht sind nun Spuren dieses oberen Speiseraumes, an dem ursprünglich der Name *cenaculum* haftete, in einigen pompejanischen Häusern erhalten. Nur in sehr wenigen, aber die oberen Teile der Häuser sind ja durchweg zerstört, und so mag er noch in manchen anderen vorhanden gewesen sein. Eines derselben, in der Insula V, 2, war ursprünglich ein selbständiges kleines Haus, in der letzten Zeit ein Nebenatrium des Hauses der silbernen Hochzeit; es hat im Erdgeschoss Wanddekorationen ersten Stils und stammt sicher aus vorrömischer Zeit. Das zweite, in der Insula VII, 15, in der Nähe des Apollotempels,

ist im zweiten Stil gemalt und stammt wohl aus spätrepublikanischer Zeit. In beiden öffnen sich zu ebener Erde auf die Rückseite des Atriums drei Räume: zwei Zimmer und ein Gang, der in die hinteren Teile des Hauses führt. Oberhalb dieser drei Räume aber liegt, dem Atrium an Breite gleich, ein einziger Raum: eine Loggia, seitwärts und rückwärts geschlossen, nach

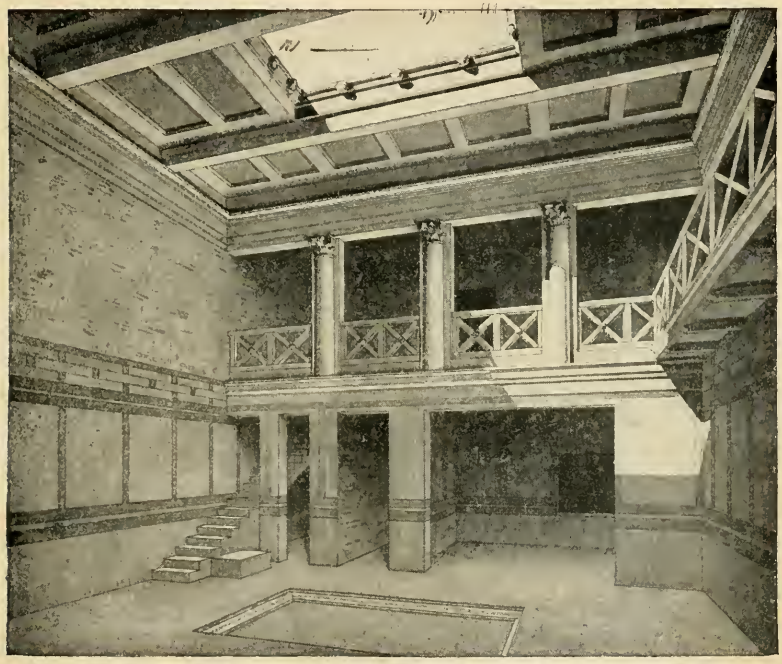


Fig. 129. Das Innere eines Hauses mit oberem, auf das Atrium geöffneten Speiseraum.

vorn mit einer Säulenstellung, im letztgenannten Hause mit einer Pfeilerstellung, auf das Atrium geöffnet. Wir geben von diesem letzteren Hause die Innenansicht des Atriums (Fig. 129) und den Längenschnitt (Fig. 130), beide restauriert. Aus der linken Hinterecke des Atriums führte eine Treppe in die Loggia. Aus dieser gelangte man, wie der Längenschnitt zeigt, auf einer Galerie an der rechten Wand des Atriums in die oberen Räume auf der Vorderseite des Atriums. Offenbar war diese Loggia

sehr geeignet, namentlich im Sommer, als Speiseraum zu dienen; es ist schwer glaublich, dass man sie nicht hierzu benutzt haben sollte, sehr möglich, dass man sie Speiseraum, Cenaculum, genannt hat. Dazu kommt, dass dies Haus zu ebener Erde keine Küche hatte, diese also im Oberstock, gleich hinter dem Cenaculum, sein musste. Ferner nimmt dieses zwar hier nicht den ganzen Oberstock ein, aber doch den vorzüglichsten Teil desselben; es ist sein Frontraum. In dem Hause der Insula V, 2 ist es auf der Rückseite des Atriums der einzige obere Raum.

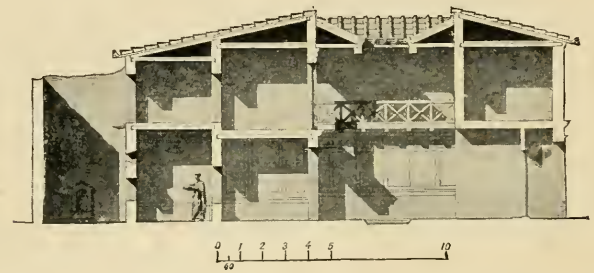


Fig. 130. Längenschnitt des Hauses mit oberem Speiseraum. Rechts Vestibulum, Thür, Fauces, mit Oberzimmern an der Straße. Dann das Atrium mit der Galerie, die diese Oberzimmer mit dem Speiseraum verbindet. Weiter hintere Räume und kleiner Garten mit Larenkapelle.

Sehr denkbar ist es also, dass sein Name auf den ganzen Oberstock übertragen wurde. So mögen wir denn wenigstens vermuten, dass man Cenaculum ursprünglich eben diese Loggia nannte und von ihr aus der Name auf Oberzimmer jeder Art überging.

Es ist klar, dass das Cenaculum auf der Rückseite des Atriums unvereinbar ist mit einem hohen, monumentalen Tablinum. Es konnte aber auch auf der Vorderseite sein. So in der sogenannten Casa dell' Amore punito (VII, 2, 23), wo oben auf der Vorderwand des Atriums die gesimsartig profilierten Steine, auf denen die Säulen standen, zum Teil erhalten sind. Reste kleiner Tuffsäulen, die zum Teil hierher gehören können, liegen im Atrium; doch sind sie nicht gleichartig und reichen zur Rekonstruktion nicht aus.

XII. Läden.

An den Hauptstraßen — Strada Stabiana, Strada di Nola, Strada degli Augustali, Strada dell' Abbondanza, Strada consolare — sind fast alle an die Straße grenzenden Räume als Läden benutzt, so dass geschlossene Mauerstrecken hier nur ausnahmsweise vorkommen. In den stillen Nebenstraßen sind Läden sehr selten.

Die Läden sind mit weitem Eingang auf die Straße geöffnet. Der Verkaufstisch ist häufig gemauert, der Regel nach in der Form, die unser Grundriss (Fig. 131) zeigt, so dass man auch ohne einzutreten von der Straße aus kaufen konnte; meistens sind in ihn große Thongefäße eingemauert, zur Aufbewahrung der Waren. Häufig ist an dem an die Wand stoßenden Ende ein treppenförmiges Repositorium angebracht, für Maße und sonstige Gefäße und Geräte, am anderen Ende ein annähernd halbrunder Einschnitt, dessen Zweck durch den Vergleich der S. 249 erwähnten Vorrichtungen auf den Herden klar wird: man konnte hier über einem Feuer Speisen oder Getränke warm halten. Seltener war für diesen Zweck ein eigener kleiner Herd vorhanden, bisweilen zur Erwärmung des Wassers ein über einer Feuerstelle aufgestellter Bleikasten.

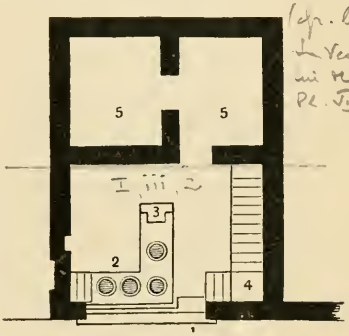


Fig. 131. Grundriss eines Ladens. 1. Eingang. 2. Verkaufstisch. 3. Feuerstelle. 4. Treppe zu oberen Räumen. 5. Hinterzimmer.

In den Häusern der vorrömischen Zeit sind, wie alle Räume, so auch die Läden außerordentlich hoch: im Hause des Faun 5,80 m, in dem des Caecilius Jucundus 4,80 m. Diese enorme Höhe war aber geteilt durch einen Zwischenboden, dessen Balkenlöcher z. B. im Hause des Pansa und der Casa del Fauno deutlich erhalten sind, in der Höhe von etwa 3,80 m. Natürlich musste er gegen die Straße durch ein Geländer abgeschlossen sein (s. die Restauration der Fassade der Casa del Fauno, Kap. XXXVI); eine Treppe führte im Inneren des Ladens hinauf.

Der Name dieses Zwischenbodens ist *pergula*. In einer pompejanischen gemalten Wandinschrift werden zur Miete angeboten *tabernae cum pergulis suis*, Läden mit ihrem Zwischenboden; auf einer Pergula stellte nach Plinius (XXXV, 84) Apelles das Gemälde aus, über das dann der Schuster seine Bemerkungen machte; und mehrfach finden wir in den Digesten die Rechtsfragen erörtert, die entstehen, wenn ein auf einer Pergula aus-

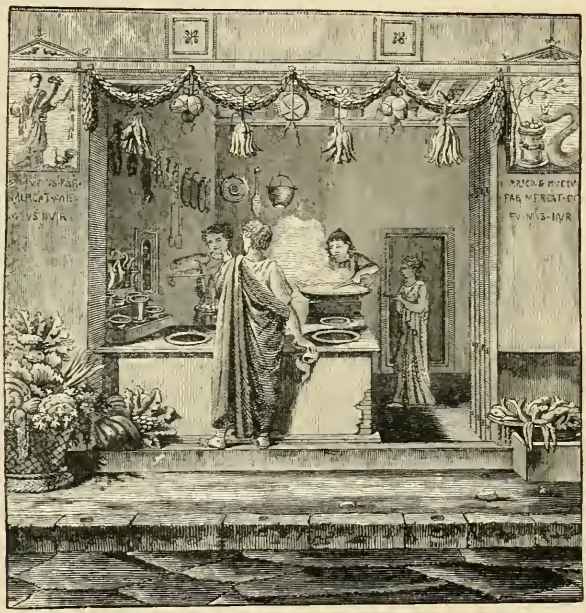


Fig. 132. Ein Esswaarenladen, wiederhergestellt.

gestellter Gegenstand herabfällt und einen Vorübergehenden beschädigt.

In der römischen Zeit gab man, wie den Innenräumen, so auch den Läden und ihren Eingängen eine geringere Höhe, und brachte über ihnen statt des Zwischenbodens ein gegen die Straße geschlossenes Zimmer an. Häufig war dies direkt von der Straße durch eine Treppe zugänglich, wurde also unabhängig von dem Laden als kleine, dürftige Wohnung vermietet. Es scheint, dass auch auf diese der Name Pergula überging; denn

»in der Pergula geboren«, *natus in pergula*, ist sprichwörtliche Bezeichnung eines in dürftigen Verhältnissen Aufgewachsenen.

Die Art des Verschlusses der Läden ist aus den Spuren in den Schwellen deutlich zu erkennen. Den Tag über stand der Laden offen. Nachts schloss man ihn durch vertikal stehende Bretter, die, etwas übereinander greifend, in eine Rille der Schwelle und eine ebensolche des Thürsturzes eingeschoben wurden. Nur an einem Ende des weiten Einganges war eine schmale, sich in Angeln drehende Thür, die also nur bei geschlossenem Laden zur Verwendung kam (s. die Fassade der Casa del Fauno, Kap. XXXVI). Die Pergula musste ihren besonderen, vermutlich ähnlich beschaffenen Verschluss haben.

XIII. Wände, Fußböden, Fenster.

Die Wände sind mit einer dicken Stuckschicht bekleidet, in einfachen Räumen weiß, sonst bunt bemalt. Hiervon wird weiterhin in einem besonderen Abschnitt die Rede sein.

Die Fußböden sind sehr verschiedener Art und Güte. Häufig sind es geringwertige Stuckmassen, z. B. zerstampfte Lava in schlechtem Mörtel, wenig dauerhaft und meist schlecht erhalten. Weit besser ist das *opus Signinum*, genannt nach der Stadt Signia in Latium, zerstampfte Thonscherben in Stuck, namentlich in älterer Zeit sehr gut gearbeitet und dauerhaft, häufig verziert durch hübsche, aus weißen Steinchen gebildete Linienornamente. Ferner etwas wie terrassierte Fußböden, besonders beliebt in der Tuffperiode: kleine, eng aneinanderliegende Steinsplitter, durch guten Stuck zu einer sehr dauerhaften Masse verbunden: weiß, schwarz (Schiefer) oder buntfarbig (violett, gelb, grün, rot, weiß, schwarz) mit Beimischung von Glasstücken. Beispiele aller dieser Arten bietet das Haus des Faun.

Die vornehmste Art des Fußbodens ist das Mosaik. Wir unterscheiden gröberes und feines Mosaik. Jenes, aus Steinchen von etwa 1 cm im Quadrat, dient für einfarbige Flächen und Ornamente, bald schwarz-weiß, bald unter Beimischung einiger anderen Farben (in älterer Zeit mit Vorliebe Violett, Gelb und Grün), dieses für bildliche Darstellungen. In einem einzigen Falle nahm eine solche — die berühmte Alexanderschlacht —

das ganze Zimmer ein, sonst immer nur ein Rechteck in der Mitte, während der übrige Fußboden terrassiert ist, oder aus gröberem Mosaik besteht.

Ebenfalls nur in geringer Ausdehnung finden sich in Bauten der Tuffperiode Fußböden aus quadratischen, rautenförmigen und dreieckigen Marmor- und Schieferstücken, wie das des Apollotempels (Fig. 28). Dagegen waren in der Kaiserzeit vollständige Marmorfußböden keine Seltenheit.

Fenster hatte das altitalische Atriumhaus wenige. Das Atrium erhielt sein Licht durch das Compluvium, die an die Straße stoßenden Zimmer durch kleine, sehr hoch angebrachte, unverschlossene Lichtöffnungen, meist zwei nebeneinander, nach außen etwa 0,50 m hoch, 0,06 breit, nach innen sich erweiternd. Die inneren Räume erhielten vielfach ihr Licht nur durch die Thür, deren oberer Teil häufig durchbrochen sein mochte. Eigentliche Fenster, auf den Gartenportikus oder den Garten, hatten wohl nur die beiden Zimmer neben dem Tablinum.

Von der Tuffperiode an haben die Zimmer am Peristyl große Fenster, im Hause des Faun bis 7 m breit und so nahe am Boden, dass man auch sitzend hinaussehen konnte. Und als man anfing, obere Zimmer zu bauen, erhielten diese, auch nach der Straße zu, mäßig große Fenster (etwa 1,25 × 0,80 m). Auch im Erdgeschoss sind in späterer Zeit kleinere Fenster (etwa 0,80 × 0,60 m) nicht selten. Sie sind meist durch ein Eisengitter geschützt.

Glasfenster waren auch in der letzten Zeit nicht eben häufig; die Kunst, Fensterscheiben zu machen, ist viel jünger, als die sonstige Glasindustrie. Wir fanden Glasfenster in den Thermen beim Forum (S. 187); die großen Fenster der Centralthermen, in geheizten Räumen, sind offenbar auf Glasverschluss berechnet. Auch im Tepidarium der Villa des Diomedes war das Fenster durch vier Scheiben in Holzrahmen geschlossen. Im übrigen findet man wohl bisweilen, nicht häufig, in kleinen Öffnungen festgemauerte Scheiben, aber keine größeren, zu öffnenden Glasfenster. Als Verschluss dienten in der Regel Holzklappen.

Kapitel XXXIV.

Das Haus des Chirurgen.

Das einzige im Grundriss vollständig erhaltene Haus aus der Zeit der Kalksteinatrien, erbaut sicher vor 200 v. Chr. und später in seinen Hauptteilen nicht wesentlich verändert, liegt etwa 50 Schritt einwärts vom Herculaner Thor. Casa del Chirurgo nennt man es, weil hier einige chirurgische Instrumente gefunden wurden. Aus mächtigen, 68—74 cm hohen Kalksteinquadern besteht die Fassade (Fig. 10) und die Mauern um das Atrium, aus Kalksteinfachwerk (S. 31) die übrigen Innenmauern.

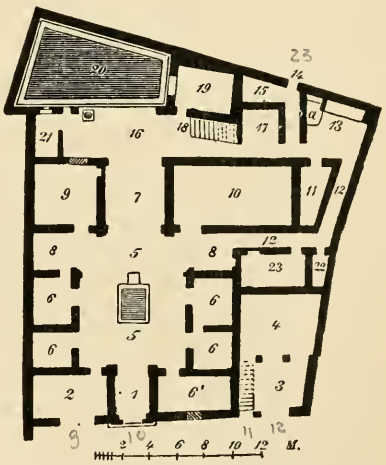


Fig. 133. Grundriss des Hauses des Chirurgen. 1. Fauces. 5. Atrium. 7. Tablinum. 8, 8. Alae. 9, 10. Speisezimmer. 13. Küche mit Herd (*a*). 14. Posticum. 16. Portikus. 18. Treppe zu oberen Räumen über dem hinteren Teil des Hauses. 19. Gartenzimmer. 20. Garten.

Das Haus zerfällt in zwei deutlich geschiedene Teile. Links die eigentlichen Wohnräume: 1 Fauces, ohne Vestibulum, mit Thür gleich an der Straße, 5 tuscanisches Atrium, 8 Alae, 7 Tablinum, hinter dem sich der Portikus 16 auf den Garten 20 öffnet. Rechts, schiefwinkelig und unregelmäßig, die Wirtschaftsräume: 13 Küche, 22 ein kleiner Lichthof, in den das Regenwasser von den Dächern zusammenfloss, im übrigen Vorratsräume und Sklavenkammern; 18 Treppe zu oberen Räumen über diesem Teil des Hauses. Dazu an der Straße ein Laden 3 mit hinteren Räumen 4. Kein Peristyl; es ist der italische Haus-

typus ohne die spätere, aus Griechenland stammende Erweiterung. Aber freilich nicht in seiner ältesten Gestalt, wo noch das ganz bedeckte Atrium Küche und Wohnraum war, und an seiner Rückseite, weit offen, der Schlafraum des Hausherrn lag (S. 236, 240). Dies Atrium hatte seine große Dachöffnung; das alte Schlafzimmer ist auch hier schon zu dem vorn und hinten offenen Tablinum (7), dem luftigen Sommerspeisesaal geworden, neben dem zwei große Speisezimmer für die kältere Jahreszeit (9, 10) liegen. Diese waren in ältester Zeit beide quadratisch; erst später ist das eine (10) nach rechts verlängert worden. Ferner sind die Zimmer 21 und 19, sowie die Treppe 18, spätere Zuthaten: der durch sie sehr eingeschränkte Portikus 16 öffnete sich früher in der ganzen Breite des Atriums und seiner Seitenzimmer auf den Garten 20, der damals auch 19 umfasste. Das Dach dieses Portikus wurde von viereckigen Kalksteinpfeilern getragen, deren nur einer obige Veränderungen überlebt hat.

Der rechte, schiefwinkelige Teil des Hauses ist in der uns vorliegenden Gestalt jüngeren Ursprungs, doch ist die ursprüngliche Zugehörigkeit des Grundstückes zu unserem Hause durch eine alte, später vermauerte Thür zwischen 6′ und 3 bezeugt. Es ist möglich, dass hier ursprünglich ein Garten war, in dem vielleicht die Küche stand.

Der Grundriss des Atriums und der anliegenden Räume ist offenbar nach dem oskischen Fuße 0,275 entworfen. Im Querschnitt misst das Atrium 30, die Seitenzimmer je 10, die Zwischenmauern je $1\frac{1}{2}$ Fuß, die Fauces 9, die beiden Räume neben demselben je $20\frac{1}{2}$ Fuß, im Längenschnitt das Atrium etwas über 35, das Tablinum etwas unter 20 Fuß; von der einfachen Teilung $35 + 20$ wich man um etwa 10 cm ab, um das Tablinum etwas breiter und doch die Nebenzimmer 9 und 10 quadratisch machen zu können.

Wie der Grundriss, so ist auch der Aufriss von dem des vorderen Teiles eines Hauses der folgenden Periode nicht wesentlich verschieden. Hohe Thüren (3,55 m) führen in die noch etwas höheren Seitenzimmer. Dass das Tablinum noch höher war, schließen wir aus seinen über 50 cm starken, also mit ihrem Gebälk kaum unter 6 m hohen Eingangspilastern. In dieser Höhe — drei Viertel der Breite des Atriums — mochten

auch die das Atriumdach tragenden Balken liegen. Rings um das Atrium nur Räume zu ebener Erde, kein Obergeschoss.

Die Malerei der Wände ist letzten Stils; von älterem Wandschmuck ist nichts erhalten.

Einen eigenartigen Charakter zeigt das wohl nicht lange vor dem Untergange Pompejis in den Garten hineingebaute Zimmer

Fig. 134. Malerin. Wandgemälde aus dem Hause des Chirurgen.

19. Zu klein für ein Speisezimmer, reichlich groß für ein Schlafzimmer (4,20 × 3,20) öffnet es sich mit einem breiten Fenster auf den Garten, und mochte im Sommer einen freundlichen, kühlen Aufenthalt bieten. Die Wände sind sorgfältig und nicht ohne Geschmack im letzten Stil gemalt, mit drei Bildern. Von diesen zeigt eines (Fig. 134) eine Malerin, eben beschäftigt, eine

Bacchusherme zu malen. Ein Amor hält das Bild, zwei Mädchen beobachten die Künstlerin mit sichtlichem Interesse. An dem Thürpfosten rechts hängt ein kleines Bild; durch die Thür sieht man eine Herme und ein auf einem Pfeiler stehendes Gefäß. Ein anderes Bild stellt zwei Mädchen dar, eines sitzend, das andere stehend mit einer Schriftrolle in den Händen, in Gesellschaft eines Mannes, der eine Schreibtafel in der Hand hat. Ein drittes ist ganz unkenntlich. Man ist versucht, hier das Zimmer einer in Malerei und Poesie dilettierenden Tochter des Hauses zu erkennen.

Kapitel XXXV.

Das Haus des Sallust.

Das Haus des Sallust (VI, 2, 4), so genannt nach einer gemalten Inschrift, die einen C. Sallustius für ein städtisches Amt empfiehlt, liegt etwa fünfzig Schritt einwärts vom Herculaner Thor. Es stammt aus der Tuffperiode, ist aber wohl eines der ältesten Häuser derselben und zeigt in seinen älteren Teilen den altitalischen Haustypus, ohne Peristyl.

Links vorne eine Bäckerei (6—9), rechts Läden (4—5) ohne Verbindung mit dem Innern des Hauses. Der breite Eingang (1) hatte die Thür gleich an der Straße, ohne Vestibulum. Unsere Restauration des imponierend hohen und weiten Atriums (Fig. 136) kann auf einen hohen Grad von Sicherheit Anspruch machen. Denn nicht nur ist hier die schöne und stilvolle Wanddekoration ersten Stiles fast vollständig erhalten, sondern auch — ein seltener Fall — in ganzer Höhe die Eingangspilaster der Alen und des Tablinums.

Rechts vom Tablinum war an Stelle des Andron 20, des Wandschrankes 17′ und der Schlafkammer 28 in älterer Zeit nur ein großes quadratisches Zimmer. Ferner war eben damals das Zimmer links vom Tablinum (22) nicht auf den Gartenportikus (21) geöffnet, sondern durch eine Thür bei *e* aus dem Atrium zugänglich. So ergiebt sich also im Grundriss für die ältere Zeit fast vollständige Übereinstimmung mit dem Hause des Chirurgen. Wie dort waren auch hier ursprünglich um das Atrium nur Räume zu ebener Erde. Später freilich waren rechts und links Oberzimmer, zu denen aus 18 eine Treppe hinaufführte, mit ihrem oberen Teil das Zimmer 14 durchschneidend; aber Treppe und Oberzimmer sind spätere Zuthat, jünger als Malereien dritten Stils in einigen der unteren Räume.

Auf den Gartenportikus (21) öffnet sich das Tablinum (19)

ausnahmsweise nicht mit einer Thür, sondern nur mit einem breiten Fenster. Er erstreckte sich ursprünglich auch auf der linken Seite des Hauses ebenso weit wie noch jetzt der Garten (24′); später wurde er verkürzt, indem zwei kleine Zimmer (18, 23)

Fig. 135. Grundriss des Hauses des Sallust. 1. Fauces. 2, 3. Läden, auf die Fauces geöffnet. 4, 5. Läden. 6—9. Bäckerei (6. Mühlenraum mit drei Mühlen, *a*, und Treppe zum Oberstock. 7. Backofen. 8. Backzimmer. 9. Küche). 10. Tuscanisches Atrium mit Impluvium (11). 12. Durchgangsraum zum Speisezimmer (13). 17, 17. Alae. 19. Tablinum. 20. Andron, mit Thüren an beiden Enden. 21. Portikus vor dem Garten (24, 24′). 25. Gartentriclinium. 29—36. Privatwohnung, in römischer Zeit hinzugefügt (31. Portikus. 32. Garten. 33, 34. Schlafzimmer. 35. Speisezimmer. 36. Küche).

in ihn hinein gebaut wurden. Auf diesen Portikus öffnete sich damals das große Fenster in der Rückwand der linken Ala (17). Ein gleiches Fenster war zur Zeit des ersten Stiles auch in der Rückwand der rechten Ala. Unnötig und eher unbequem neben dem reichliches Licht spendenden Compluvium machen diese

Fenster ganz den Eindruck eines Überlebsels aus der Zeit der bedeckten Atrien (vgl. S. 242).

Der Garten (24. 24') liegt um 60 cm höher als der Portikus; man erreicht ihn über Stufen bei *f* und *g*. In der Ecke links das gemauerte Triclinium (S. 247) 25 unter einer Weinlaube, deren Holzwerk auf einem gemauerten Pfeiler ruhte; in der Nähe

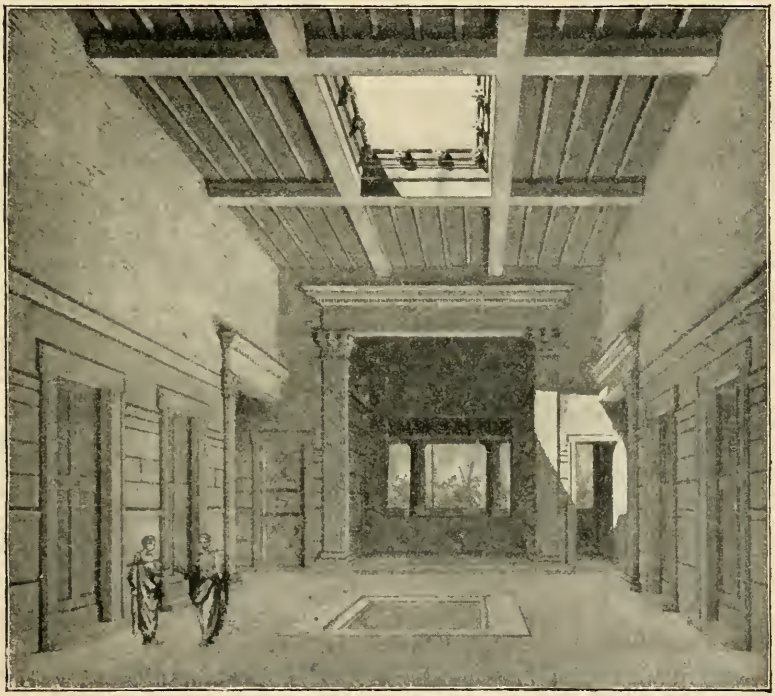


Fig. 136. Atrium im Hause des Sallust, mit Blick nach hinten durch Tablinum und Portikus auf den Garten, wiederhergestellt.

ein kleiner Altar (*l*) und bei *n* eine kleine Aufmauerung, bedeckt mit einer weißen Marmorplatte, auf die aus der Wand ein Strahl Leitungswasser fiel; das Wasser floss von da wahrscheinlich in das innen blau ausgemalte Bassin *k*, in dem man Fische aufbewahren mochte. Der kleine Herd (*p*) im Portikus diente zum Bereiten oder Warmhalten der Speisen.

Vor dem Triclinium, bei 24, musste sich die Dienerschaft

frei bewegen können, daher zog man Pflanzen hier nur in einer Rille in der Oberfläche der Futtermauer gegen den Portikus und in einer ähnlichen gemauerten Rille am Fuße der Rückwand, wo die Pflanzen den Übergang bildeten zu den auf eben diese Wand gemalten Bäumen und Sträuchern. Der andere Teil des Gartens (24′) war ohne Zweifel bepflanzt. Bei *h* und *q* zwei Cisternenöffnungen.

Rechts vom Garten ist *n* der Abtritt, 27 ein Raum unbekannter Bestimmung mit der Hinterthür (*posticum*), 26 ein Hof oder Garten; unbekannt ist die Bestimmung des jetzt ganz zerstörten Mauerwerks bei *m*.

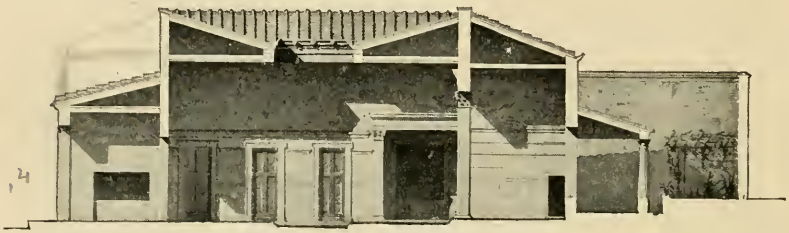


Fig. 137. Längenschnitt des Hauses des Sallust, wiederhergestellt. Links Fauces und der Verkaufstisch des Ladens. Dann Nordseite des Atriums mit der linken Ala, Nordseite des Tablinums mit Eckpilaster gegen das Atrium. Rechts Säulenhalle und Garten mit dem Triclinium unter der Weinlaube.

Kehren wir nun noch einmal in das Atrium zurück, so bemerken wir, dass die Läden 2 und 3 mit dem Hausflur 1 durch weite Thüröffnungen verbunden sind. In 3 ist diese Öffnung durch den Ladentisch gesperrt, über den der in 1 stehende Käufer mit dem Verkäufer in 3 verkehrte. Der Hausflur aber war vom Atrium nicht einmal durch eine Thür getrennt. Beide Läden sind ferner durch Thüren mit dem Atrium, 2 auch mit dem Zimmer 16 verbunden. Kurz, es ist klar, dass hier der Geschäftsbetrieb sich nicht auf die Läden beschränkte, sondern den ganzen bisher besprochenen Teil des Hauses umfasste; denn auch die Räume am Garten sind doch von den vorderen nur durch die niedrige Brüstung des Tablinumfensters getrennt. Nun war der Laden 3 ohne Zweifel eine Schenke und Speisewirtschaft. Der Ladentisch enthält nicht nur die gewöhnlichen eingemauerten Gefäße, sondern auch, an der Thür zum Atrium, die oben

(S. 259) besprochene Vorrichtung zum Kochen und Warmhalten der Speisen und Getränke. In der Mitte des Raumes steht ein weiterer Tisch, dessen niedrigerer Teil (links hinten) wohl dem Verkäufer als Sitz diente. Diesem Betrieb also diente der ganze bisher besprochene Teil des Hauses; auch auf dem Gartentriclinium tafelte in der letzten Zeit Pompejis nicht der Hausherr, sondern die Gäste der Speisewirtschaft. Und bei der großen Anzahl von Schlafkammern, zu denen noch die des

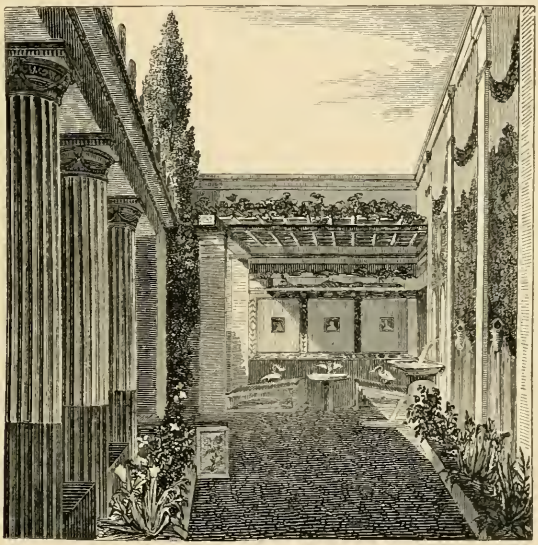


Fig. 138. Garten mit Triclinium im Hause des Sallust, wiederhergestellt.

Oberstockes kamen, dürfen wir wohl annehmen, dass hier auch Nachtlager geboten wurde. Es war, in der letzten Zeit, ein Hotel mit Restaurant.

Ganz abgetrennt von dem übrigen Hause ist nur der Komplex rechts vom Atrium (31—36), zugänglich nur durch den Korridor 29; die Kammer 30, mit einer gemauerten Bank, ist wohl der Platz eines Thürhüters. Ein zierlicher Portikus (31) umgiebt auf drei Seiten einen kleinen Garten (32), in dessen Mitte ein Springbrunnen aufstieg. An jedem Ende des Portikus ein kleines Schlafzimmer (33, 34) mit Fenster auf den Garten, rechts ein

großes Speisezimmer (35), links die Küche (36). Der Portikus war flach gedeckt; der unbedeckte obere Umgang war zugänglich durch eine Treppe aus der Küche. Doch ist auf dem rechten Arm die flache Decke später durch ein schräges Dach ersetzt worden, ohne Zweifel als man das Speisezimmer 35 baute, dessen hoher, von Halbsäulen flankierter Eingang eine höhere Rückwand des Portikus erforderte.

Höchst überraschend wirkt der Kontrast zwischen dem Atrium und diesem kleinen Peristyl. Dort mächtige, imponierende Verhältnisse, helle, bunte Farben, hier alles eng und lauschig, die Farben dunkel und diskret. Nur 2,80 m hoch sind die achteckigen, dunkelroten Säulen mit kleinem, weißem Phantasiekapitell. Auf schwarzem Grunde sind die Wände im letzten Stil bemalt. Ein großes Bild — Artemis und Aktäon — füllt die Gartenwand, zwei kleinere — Europa mit dem Stier, Phrixos und Helle mit dem Widder — sind daneben auf den Außenwänden der beiden Schlafkammern angebracht. Von diesen etzteren enthielt die eine (34) zwei Bilder entschieden erotischen Charakters: Paris und Helena, die vor der Liebeserklärung befangen sich gegenüber stehen; darüber Ares und Aphrodite. In die Wände der anderen Kammer (33) waren Bilder auf Holztafeln eingelassen, die natürlich nicht erhalten sind.

Wir haben hier eine vollständige kleine Wohnung vor uns, die übrigens nicht immer so vollständig abgeschlossen, sondern in älterer Zeit auch von 26 aus zugänglich war. Es liegt nahe, zu denken, dass, als das übrige Haus zur Gastwirtschaft eingerichtet wurde, hier der Besitzer seine Wohnung reservierte.

Nach seiner Bauart stammt dieser Teil des Hauses sicher nicht aus der Tuffperiode. Aber doch auch nicht aus der letzten Zeit Pompejis; eine Reihe successiver Veränderungen führen weit über die Zeit des dritten Stiles hinauf. So mag er denn in republikanischer Zeit entstanden sein. Dass übrigens hier schon in vorrömischer Zeit etwas wie ein Garten, mit oder ohne Portikus, war, beweist das Fenster in der Rückwand der rechten Ala.

Kapitel XXXVI.

Das Haus des Faun.

Das Haus des Faun wird so genannt nach einer hier gefundenen Bronzestatuette (Kap. LII). Es ist ein großes, vornehmes Haus, fast ganz so erhalten, einschließlich seiner Wanddekorationen, wie es im zweiten Jahrhundert v. Chr. erbaut und von kunstsinnigen Besitzern ausgeschmückt wurde. Die Mosaikbilder der Fußböden sind weitaus das Schönste, was an Mosaïken aus dem

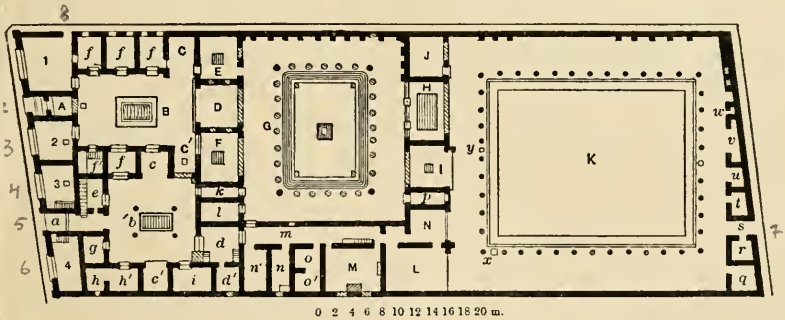


Fig. 139. Grundriss des Hauses des Faun. A. Fauces des tuscanischen Atriums. B. Tuscanisches Atrium. C, C'. Alae. D. Tablinum. E, F. Speisezimmer. G. Erstes Peristyl. H. Exedra des Alexandermosaiks. I, J. Speisezimmer. K. Zweites Peristyl. L. Speisezimmer, in dem Weinamphoren standen. M. Küche. N. Schlafzimmer. *a*. Vestibulum. *b*. Viersäuliges Atrium. *c*, *c'*. Alae des viersäuligen Atriums. *e*. Vorratsraum. *f*, *f'*. Schlafkammern. *n*. Stall. *o*, *o'*. Bad. *r*. Kammer des Thürhüters. *v*. Breite Nische für drei Statuen. 1—4. Läden.

Altertum erhalten ist; es wird hier recht klar, dass die griechisch gebildeten Osker Pompejis auf Wandbilder verzichten konnten, weil sie Bilder von höchster Schönheit auf den Fußböden hatten.

Die Wanddekorationen ersten Stils sind nicht die, welche das Haus gleich nach seiner Erbauung erhielt. Gleich damals wurde es sorgfältig und mit bedeutenden Kosten dekoriert; um die

Dekoration gegen Feuchtigkeit zu schützen, benagelte man die Wände mit Bleiplatten und trug erst auf diese den Stuck auf. Dass diese Bleiverkleidung nicht für die jetzige, sondern für eine ältere Dekoration gemacht wurde, ergiebt sich aus zwei nachträglich vermauerten Thüren, rechts am ersten und links am zweiten Peristyl: auf diese erstreckt sich die Bleiverkleidung nicht, während sie von der jetzigen Stuckdekoration unterschiedslos bedeckt werden. Diese ist also erst später an die Stelle einer älteren, durch die Bleiplatten geschützten getreten. Aber auch diese spätere Dekoration ist echten ersten Stils und gehört sicher noch dem zweiten Jahrhundert v. Chr. an.

Nur wenige Nebenräume sind später im zweiten und letzten Stil ausgemalt worden. Gering waren auch die Beschädigungen durch das Erdbeben des Jahres 63. Dazu kommt, dass das Haus gebaut wurde ohne Benutzung älterer Bauten, nach völlig freiem Ermessen des Baumeisters und des Bauherrn. Es enthält auch, abgesehen von vier Läden (1—4), keinerlei Geschäftsräume oder Werkstätten; die ganze Insula ist von der Wohnung eingenommen: ein wahres Musterbeispiel eines reichen Bürgerhauses jener Zeit.

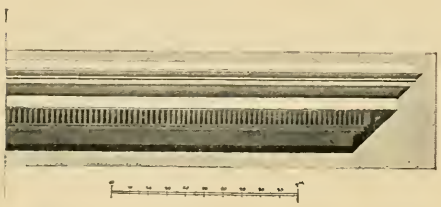


Fig. 140. Teil des Gesimses über der Hauptthür.

Zwei Atrien, ein großes tuscanisches, B, und ein kleineres viersäuliges, *b*, sind geschickt so aneinander gepasst, dass beide eine regelmäßige Form haben; nur fehlt dem kleineren das Tablinum und seine Alen (*c*, *c'*) liegen nicht am Ende, sondern in der Mitte der Langseiten. Das tuscanische Atrium, mit Schlafzimmern zu beiden Seiten, ist der Vorraum der Gesellschaftsräume, das viersäulige der Vorraum der Wirtschaftsräume. Hinter dem tuscanischen und dem linken Teil des viersäuligen Atriums liegt ein großes Peristyl, G, hinter dem rechten Teil des viersäuligen die Wirtschaftsräume. Zwischen dem tuscanischen Atrium und dem Peristyl liegen neben dem Tablinum D zwei große Speisesäle E, F, von denen E auch als Durchgangsraum dient. Dagegen führt aus dem viersäuligen Atrium ein Korridor *k*

in das Peristyl; neben ihm ein auf dieses geöffnetes Schlafzimmer *l*. Hinter diesem ersten Peristyl und den Wirtschaftsräumen öffnet sich dann, in der ganzen Breite des Hauses, ein zweites Peristyl K, aus dem ersten durch den Korridor *p*, aus dem viersäuligen Atrium durch den Korridor der Wirtschaftsräume, *m*,

Fig. 141. Fassade des Hauses des Faun, wiederhergestellt. Links Laden mit Oberraum (1 auf dem Plan); dann die Hauptthür, zwei Läden, Thür des Nebenatriums und ein vierter Laden, der, wie der zweite, ganz mit Brettern geschlossen ist.

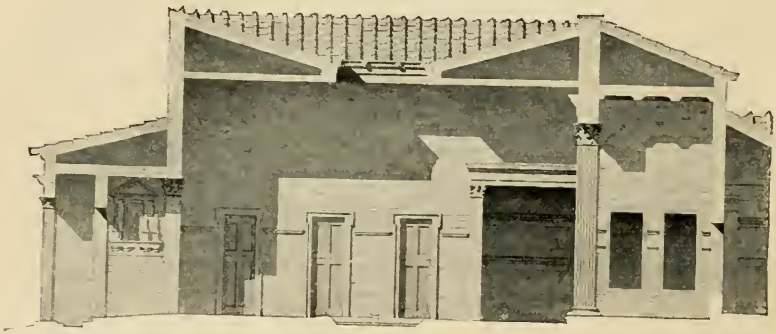
und das Schlafzimmer N zugänglich. Außerdem liegen zwischen den beiden Peristylien drei große Säle, einer, H, auf das erste, zwei, I, J, auf das zweite Peristyl geöffnet; hinter den Wirtschaftsräumen ein großer, ebenfalls auf das zweite Peristyl geöffneter

Fig. 142. Mosaikschwelle mit tragischen Masken, Früchten und Blumen am inneren Ende der Fauces.

Saal L. Einige kleine Räume *q*—*w* gleichen endlich auf der Rückseite die Schiefwinkligkeit gegen die Straße aus.

HAVE, Willkommen! So lesen wir in Mosaikbuchstaben aus roten, grünen gelben und weißen Marmorstückchen in dem Trottoir vor dem Haupteingange. Ausnahmsweise war auch das Vestibulum gegen die Straße durch eine dreiflügelige Thür

verschließbar; und ebenso ausnahmsweise öffnete die zweiflügelige Thür zwischen Vestibulum und Fauces (A) sich nach außen. Den Grund dieser letzteren Besonderheit erkennen wir leicht in dem gleich zu besprechenden weit vorspringenden Wandschmuck der Fauces, der das Öffnen der Thür nach Innen unmöglich machte. Und da vermutlich ein Gesetz das Öffnen nach Außen verbot, so verfiel man auf den Ausweg, das Vestibulum durch eine nach Innen aufgehende Thür zu schließen. So war jetzt dies die Straßenthür, während die zweite, innere Thür keiner Polizeikontrolle unterlag.



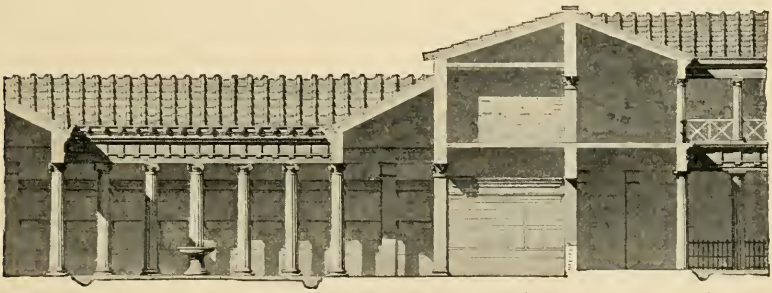
Vestibulum. Fauces. Thür — Tuscanisches Atrium mit Compluvium und Impluvium (B). — Ala (C). — Tablinum (D).

Fig. 143. Längenschnitt des

Das Vestibulum hat einen weißen terrassenartigen Fußboden; an den Wänden eine einfache Form des ersten Stils: gelber Sockel, oben begrenzt durch einen violett-roten vorspringenden Gurt, darüber weiße Fläche. Dagegen ist der innere Flur, die Fauces, außerordentlich reich dekoriert. Auf dem Fußboden ein Muster aus kleinen dreieckigen roten, gelben, grünen, weißen und schwarzen Steinen (Marmor und Schiefer); gegen das Atrium, schwellenartig, ein herrlicher Mosaikstreifen (jetzt in Neapel): zwei tragische Masken zwischen Früchten, Blumen und Binden (Fig. 142). Auf den Wänden bis zur Höhe von 2,40 m Stucknachahmung einer Marmorbekleidung; dann tritt eine Tuffplatte um 0,40 m aus der Wand vor, auf ihrer Unterseite in reich detaillierter Arbeit als Kassettendecke behandelt und mit feinem weißen

Stuck überzogen, einst gestützt von Stuckkonsolen in Form von Hunden (jetzt zu Grunde gegangen). Auf dieser Platte steht, identisch auf beiden Seiten, ein ganz einziger Wandschmuck, eine vollständige Tempelfassade (angedeutet Fig. 143). Als Relief springt die Vorderwand der Cella, mit geschlossener Thür, aus der Wand vor; frei vor ihr stehen, auf Basen erhöht, die vier Säulen der Vorhalle.

Zwei schlanke, grün marmorierte Pilaster bilden die Ecken zwischen Flur und Atrium. Letzteres war ein mächtig imponierender Raum, 16, 11 × 9,90 m groß; auf seine gewaltige Höhe gestatten einen Schluss die 0,87 m breiten Pilaster am Eingange des



Erstes Peristyl mit Portiken und Springbrunnen (G). Exedra (H). Ecke des zweiten Peristyls (K).

Hauses des Faun, wiederhergestellt.

Tablinums: sie mussten doch mindestens 7,50 m, mit ihrem Gebälk gegen 9 m hoch sein. Die Vitruvsche Normalhöhe der Dachbalken, drei Viertel der Breite des Atriums (7,25 m), reicht hier bei weitem nicht aus. Den Dachstuhl dürfen wir uns durch eine Felderdecke verhüllt denken. Das hochgelegene Compluvium verbreitete gleichmäßiges Licht. Durch das mächtige Portal des Tablinums und das große Fenster auf seiner Rückseite blickte man hinaus durch die schattige Säulenhalle des Peristyls auf die sonnenbeglänzten Pflanzen und den plätschernden Springbrunnen des Gartens.

Auf den Wänden des Atriums sind beträchtliche Reste der eine buntfarbige Marmorbekleidung nachahmenden Stuckdekoration erhalten; die Farben sind einfacher und ernster als im Hause

des Sallust: unten schwarz, oben violettrot, blaugrün und gelb; dazwischen das weiße Zahnschnittgesims. Diese Dekoration bedeckte die Wände nicht ganz, sondern wohl nur bis etwas über die 4,10 m hohen Thüren der Seitenzimmer; weiter oben wird weißer grober Stuck gewesen sein. Den Fußboden bildet eine terrassenartige Masse aus kleinen schwarzen Schieferstücken; der Rand des Impluviums ist weiß, aus Travertin, sein Boden gemustert in denselben Farben wie der Fußboden der Fauces; aus seiner Mitte stieg ein Wasserstrahl auf.

Von den Seitenzimmern war das erste rechts (*f'*) schon zur Zeit des zweiten Stiles aufs neue reich und sorgfältig ausgemalt worden; durch erhöhten Fußboden sind die Plätze zweier Betten bezeichnet; hier ruhte wohl der Hausherr mit seiner Gattin. Das gegenüberliegende Zimmer, dürftig ausgemalt in der letzten Zeit Pompejis, war wohl die Kammer des zugleich als Thürhüter dienenden Atriensis. — Auch die Alen C, C′ und das Tablinum D haben Wandschmuck ersten Stils. Der Fußboden besteht in den Alen aus buntfarbiger Terrasse mit einem Mosaikbild in der Mitte. In der linken Ala ist dies geringer Arbeit — Tauben, die ein Halsband aus einem Schmuckkästchen ziehen —, in der rechten feinster Art: es zeigt, in zwei Teile geteilt, oben eine Katze, die eine Wachtel gefasst hat, unten Enten, Muscheln und Fische. Die Rückwand dieser Ala hat ein großes Fenster auf das Nebenatrium, gewiss nicht zur Erleuchtung, sondern um hier im Sommer einen kühlen, luftigen Aufenthalt zu haben. Das Tablinum, hier wie im Hause des Sallust auf das Peristyl nur mit einem großen Fenster geöffnet, hat ganz den Charakter eines luftigen Sommertricliniums; sein Fußboden ist ringsum aus weißem Mosaik; in der Mitte ein Muster aus rautenförmigen schwarzen, weißen und grünen Steinen; es erweckt die Vorstellung, als bestände es aus lauter auf eine Ecke gestellten Würfeln.

Neben dem Tablinum führen zwei Thüren in zwei Speisezimmer; annähernd quadratisch das zur Linken (E), länglich, wie für Triklinien üblich, das zur Rechten (F), beide mit einem großen Fenster, das erstere außerdem noch mit einer Thür auf das Peristyl geöffnet. In beiden weißer terrassierter Fußboden mit einem Mosaikbild in der Mitte: links allerlei Fische und Seetiere — ein für Speisezimmer sehr beliebter Gegenstand —,

rechts der Genius des Herbstes, ein weinbekränzter Knabe, der, einen großen goldenen Becher am Munde, auf einem Panther reitet.

Von den 28 ionischen Säulen des ersten Peristyls sind nur geringe Reste erhalten; sie waren elegant geformt, aus Tuff mit feinem weißen Stucküberzug. An dem ionischen Gebälk, mit Zahnschnittgesims, ist doch der Fries in dorischer Art mit Triglyphen verziert. Die Portiken waren nur einstöckig: ein erhaltenes Gebälkstück zeigt die Einschnitte für die schrägen Dachbalken. Die durch Pilaster geteilten Wände sind im ersten Stil dekoriert. In der Mitte des Gartens steht auf einem Quadrat aus Tuffplatten der schön geformte kannellierte Fuß eines Marmorbeckens, aus dem ein Wasserstrahl aufstieg.

Der weite Eingang der großen Exedra H ist von Pilastern flankiert und durch zwei Säulen geteilt, in gleicher Höhe mit den Säulen und Pilastern des Peristyls, violettroter Farbe, mit ungemein fein und lebendig in Stuck gearbeiteten korinthischen Kapitellen. Ein großes Fenster nimmt fast die ganze Breite der Rückwand ein. Den Fußboden bildete das berühmte Mosaik der Alexanderschlacht (Fig. 144), ein großes historisches Bild, entstanden als Gemälde zur Zeit Alexanders oder wenig später, hier in vorzüglichster Mosaiktechnik wiedergegeben; ein Kunstwerk, ebenso bewundernswert durch den ethischen Gehalt der Darstellung wie durch die großartig einfache und doch wirkungsvolle Komposition, die Charakteristik der einzelnen Gestalten und die Sicherheit in der Wiedergabe der Handlung und des Ausdrucks. Die Farben sind schön und harmonisch, aber, wie auch sonst in Mosaiken, matter und abgetönter als sie im Gemälde gewesen sein mögen.

Dargestellt ist einer der Siege Alexanders über die Perser. Wir mögen an die Schlacht von Issos denken, in der ja Alexander und Darius sich persönlich begegnet und vor den Augen des letzteren mehrere vornehme Perser, ihn verteidigend, gefallen sein sollen. Es ist ein Reiterkampf. Rechts die zur Flucht gewandten Perser, unter ihnen Darius auf seinem Wagen, links Alexander, unaufhaltsam vorstürmend an der Spitze der Seinigen. Zwei vornehme Perser haben sich, die Flucht des Königs zu decken, dem Feinde entgegen geworfen. Das Pferd des einen, von einem Wurfspieß getroffen, bricht zusammen; der gewandte

Fig. 144. Schlacht zwischen Alexander und Darius. Mosaik aus dem Hause des Faun.

Reiter hat während des Sturzes das linke Bein über den Hals des Pferdes gezogen, um nach rechts abzuspringen. Sein Kamerad ist, mit sicherem Opfer des eigenen Lebens, abgestiegen, um sein Pferd dem Freunde abzutreten; mit sichtlicher Anstrengung sucht er es ihm zuzuführen. Aber zu spät; Alexander, dem im Kampfgetümmel der Helm vom Kopf gefallen, in reicher, weißglänzender Rüstung, ist herangesprengt und durchbohrt mit der Lanze den eben abspringenden, auf den in schmerzlicher Teilnahme die Blicke des todesbereiten Freundes gerichtet sind. Der Wagenlenker des Königs treibt die Pferde zu schleuniger Flucht; Darius selbst aber, der eigenen Gefahr vergessend, wendet sich zurück und streckt schmerzbewegt den Arm nach dem sterbenden Freunde. Alles übrige sind Nebenfiguren; die Perser zeigen durch Bewegungen und Gesichtsausdruck Schrecken und Teilnahme; von den Griechen ist nur wenig erhalten außer Alexander, in dessen Gesicht der Ausdruck des festen, unentwegten Willens, der Nichtachtung jeder Gefahr und jedes Hindernisses deutlich hervortritt. Mit besonderer Vorliebe sind die reichen, mit allerlei Tierfiguren gestickten Kostüme der vornehmen Perser behandelt.

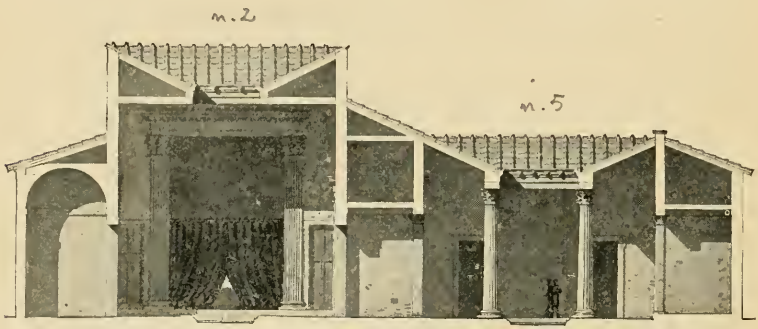
Im Eingange des Raumes, zwischen den Säulen, waren, auch in Mosaik, allerlei ägyptische Tiere dargestellt: Nilpferd, Krokodil, Ichneumon, Ibis.

Ein an beiden Enden verschließbarer Korridor *p* führt aus dem ersten Peristyl in das zweite. Dorische Säulenhallen umgeben einen großen Garten; Ziegelsäulen 4,12 m hoch, mit Tuffkapitellen, weiß verstuckt, nicht kannelliert, sondern nur gekantet. Von dem auf Holzbohlen aufgemauerten Gebälk ist nur der rohe Mauerkern, nicht die in Stuck ausgeführte Kunstform erhalten. Auch hier sind die Wände durch Pilaster geteilt und im ersten Stil dekoriert, aber einfacher, indem im oberen Wandteil die imitierten Marmorplatten weiß sind. Von der gelben Farbe des unteren Architravgurts war schon S. 45 die Rede.

In unserer Restauration (Fig. 143) ist angenommen, dass diese Säulenhallen zweistöckig waren. Vielleicht ist dies dahin zu korrigieren, dass ein oberer Portikus nur auf der Vorderseite vorhanden war, hier aber die Säulen doppelt so dicht standen als unten. Fragmente von mindestens dreizehn kleinen ionischen

Tuffsäulen (Durchmesser 0,31 m) liegen noch jetzt an der Ostwand und können nicht wohl anderswoher stammen. Dieser obere Portikus war zugänglich aus Räumen über H, J, N, *p*, zu denen eine Treppe in *m* hinaufführte.

Neben der Exedra des Alexandermosaiks liegen zwei geräumige Speisezimmer, das eine, I, in ganzer Breite geöffnet und mit einem breiten Fenster in der Rückwand, das andere, J, mit schmaler Thür und Fenster neben demselben. Das schöne Mosaikbild des ersteren war schon bei der Auffindung so beschädigt, dass erst ein im Jahre 1885 gefundenes zweites Exemplar derselben Darstellung den Gegenstand verständlich gemacht



Schlafzimmer (f). Tuscanisches Atrium (B) Linke Ala (c) des viersäuligen Atriums mit Tablinum (D). Viersäuliges Atrium (b). Rechte Ala (c viersäuligen Atriums.

Fig. 145. Querschnitt des Hauses des Faun durch die beiden Atrien.

hat: es ist ein Löwe, der einen Tiger niedergeworfen hat und nun in drohender Haltung über ihm steht. Das Schlafzimmer N war im zweiten Stil gemalt; man fand hier die Spuren zweier Betten. L, das größte Speisezimmer des Hauses, war zur Zeit der Verschüttung unfertig, ohne Wandschmuck, und diente zur Aufbewahrung von Weinamphoren, deren sich auch in beiden Peristylien eine große Anzahl fand.

Von den kleinen Räumen an der Rückseite des Peristyls war *q* vielleicht Kammer des Gärtners, *r* die eines Thürhüters; *v* ist eine breite tribünenartige Nische, 0,90 m über dem Boden; wir können denken, dass hier Statuen standen. Nahe der linken Ecke sind in der dicken Mauer, 1,75 m vom Boden, zwei kleinere Nischen, eingefasst von je zwei Pilastern und einem Giebelfelde

aus Stuck. Vermutlich war dies das Heiligtum der Hausgötter; man fand vor denselben im Portikus zwei bronzene Dreifüße, zwei bronzene Kandelaber, zwei eiserne Feuerzangen, zwei Thonlampen, einen Lorbeerzweig und die Knochen einer Taube mit Eiern, so dass es scheint, als habe diese hier ihr Nest gehabt. Auch bezieht sich wohl auf eine dieser Nischen die Angabe, man habe »in der Nische des Gartens« eine Bronzestatuette eines Priesters, d. h. des Genius, gefunden.

Wir haben bis jetzt das Nebenatrium und die Wirtschaftsräume bei Seite gelassen. Von der Straße gelangen wir durch ein unverschlossenes Vestibulum an die Hausthür, durch sie in den inneren Flur und weiter in das viersäulige Atrium. Die Form des Atriums mit seinen Alen *c*, *c'* gehört dem ursprünglichen Bau an; dagegen ist in den umliegenden Räumen infolge des Erdbebens von 63 vieles erneuert worden und namentlich die oberen Räume vorn und rechts bieten keinerlei Gewähr hohen Alters. Die Wandmalerei ist hier überall der dürftigsten Art, aus der letzten Zeit Pompejis.

Das viersäulige Atrium *b*, durch eine Thür in der Rückwand der linken Ala *c* mit dem tuscanischen verbunden, zeigt unser Querschnitt Fig. 145. Die korinthischen Säulen, 5,84 m hoch, aus Tuff mit ursprünglich weißem Stucküberzug, sind vollständig erhalten, ebenso die Eckpilaster der Alen (hoch 4,35 m) mit ihren Tuffkapitellen; die Wände waren in der letzten Zeit weiß mit hohem roten Sockel. Zwei Steine in den hinteren Ecken des Atriums trugen vermutlich jeder eine Geldkiste.

Die vorn und rechts anliegenden Zimmer sind nicht höher als 2,70 m; sicher keine herrschaftlichen Wohnräume. Der Vorratsraum *e*, mit Regalen an den Wänden, enthielt zugleich die Treppe zu oberen Räumen zwischen beiden Atrien, Räumen, die sich aus der Rekonstruktion (Fig. 145) mit Notwendigkeit ergeben. — In *h*, *h'* fand man außer bronzenen Gefäßen auch elfenbeinerne Bettfüße, die hier wohl als in einer Rumpelkammer aufbewahrt wurden. Obere Räume über *g*, *h*, *h'* lagen in gleichem Niveau mit der Pergula (S. 260) des Ladens 4 und konnten nur von hier aus zugänglich sein, da sie von 8 durch die viel höheren Fauces getrennt sind. Ueber diesen, sowie über der rechten Ala *c'* waren keine oberen Räume, wohl aber über *i*,

d', *n*, *n'*, *o*, *o'* und einem Teil der Küche M; sie waren zugänglich durch eine Treppe in dem Durchgangsraume *d*. Rechts von diesem mag *d'* eine Sklavenkammer sein.

Aus *d* führt zum zweiten Peristyl der lange Korridor *m*; an diesem rechts zuerst ein Stall (*n'*). Erst ganz kürzlich (1900) hat man diesen Raum vollständig ausgegraben und hier die Skelette zweier Kühe und vier menschliche Skelette — von einem Erwachsenen und drei Kindern — gefunden. Dann der Abtritt *n*, Tepidarium *o* und Caldarium *o'* eines kleinen Bades, beide mit hohlem Fußboden und Hohlwänden, endlich die Küche M, von der aus auch das Bad geheizt wurde. Die Zuglöcher der Hohlwände des Bades (S. 172) mündeten in die Küche; diese hat man, um durch den Rauch nicht allzu sehr belästigt zu werden, sehr hoch gemacht, mit mehreren Fenstern. Deshalb konnte sich auch der Oberstock nicht über die ganze Küche erstrecken, sondern nur über den von der Straße entferntesten Teil derselben; hier war eine Art Zwischenboden, zugänglich aus dem Raume über dem Tepidarium. In der linken Wand der Küche die Larennische, so hoch, dass sie nur mit einer Leiter zu erreichen war, tempelartig mit Stuckpilastern und Giebelfeld eingefasst; in ihr steht noch jetzt ein kleiner thönerner Altar für Rauchopfer.

Kapitel XXXVII.

Ein Haus bei der Porta Marina.

Nur selten sind in Häusern der Tuffperiode die Höhenverhältnisse des Atriums und der umliegenden Räume kenntlich. Besondere Beachtung verdient in dieser Beziehung ein großes Haus in der Nähe der Porta Marina (Reg. VII, ins. occid. 13). Seine ganze Ausdehnung kennen wir nicht. Vermutlich erstreckt es sich an der Stelle der abgetragenen Stadtmauer hinab am Abhange des Stadthügels; aber diese unteren und rückwärtigen Teile sind nicht ausgegraben. Für uns ist wichtig das Atrium, das besterhaltene eines großen monumentalen Hauses der Tuffperiode. Die Dreiviertelsäulen am Eingang des Tablinums, die Eckpilaster der Alae und der Fauces, die ionischen Säulen des Peristyls, alles dies ist in ganzer Höhe erhalten, und auch die Höhe der Seitenzimmer am Atrium (etwa 5,20 m einschließlich des Kreuzgewölbes) und der großen Zimmer neben dem Tablinum (4,70 m ohne die hohe Wölbung, mit dieser nicht unter 6 m) ist kenntlich. So kann unsere Rekonstruktion auf große Sicherheit Anspruch machen. Die weder hier noch sonst irgendwo erhaltenen Gebälke der Alen und des Tablinums sind ergänzt in den sich stets wiederholenden Formen des ersten Stils. Die Dachbalken des Atriums sind angenommen in der Höhe von

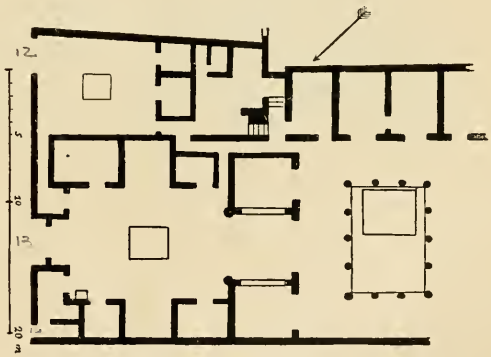


Fig. 146. Grundriss des Hauses bei der Porta Marina.

drei Vierteln der Breite, wie Vitruv vorschreibt; so liegen sie unmittelbar über dem Gebälk des Tablinums und es ergiebt sich eine angemessene Dachneigung von der Atriumsmauer auf das Gebälk des Peristyls. Die Wanddekorationen sind nicht der Erbauung des Hauses gleichzeitig, sondern zweiten Stils, einfach und ohne figürliche Darstellungen.

In Betreff des Grundrisses ist zu beachten die außerordentliche Breite des Flurs, etwa zwei Fünftel der Breite des Atriums, und die uns schon aus dem Nebenatrium der Casa del Fauno bekannte Lage der Alen in der Mitte der Langseiten.

Die imponierende Wirkung beruht auf den großen Verhältnissen der sich auf das Atrium öffnenden Räume. Das Tablinum, nicht wie sonst von Pilastern, sondern von Ecksäulen flankiert, ist

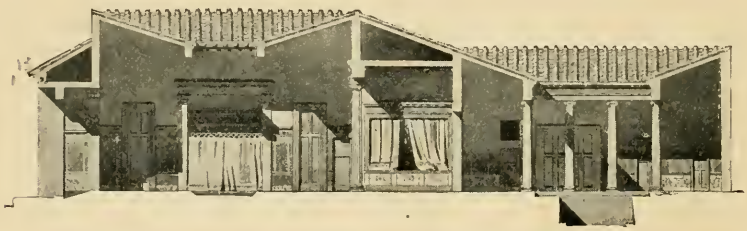


Fig. 147. Längenschnitt des Hauses bei der Porta Marina.

ziemlich halb so breit wie das Atrium, d. h. es ist, obgleich die Breite des Atriums um 8 cm unter 30 röm. Fuß bleibt, doch das von Vitruv für Atrien von 30—40 Fuß vorgeschriebene Verhältnis beobachtet. Die Höhe bis zum Architrav müsste nach Vitruv $^9/_8$ der Breite, also 4,67 m sein; statt dessen ist sie 5,63 m. Die Alen sollen nach Vitruv bei Atrien von 40—50 Fuß Länge (wie hier) $^2/_7$ dieser Länge breit sein; das wäre hier 3,60 m; sie sind aber 3,90 m breit und 4,93 m hoch, während nach Vitruv die Höhe der Breite gleich sein soll. Die Fauces sollen nach Vitruv die halbe Breite des Tablinums, ein Viertel der des Atriums haben; hier haben sie fast zwei Fünftel der Breite des Atriums und ihre Höhe, 5,27 m, bleibt nicht viel unter der des Tablinums. Es kommt hier recht zum Bewusstsein, welch großartiger Monumentalbau das pompejanische Atrium der vorrömischen Zeit ist.

Seltsam wirkt es und ist doch wohl ein Mangel an künstlerischem Sinn, dass die Ecksäulen des Tablinums gegen das Atrium nur drei Viertel ihrer halben Rundung zeigen, während sie gegen das Tablinum in ganzer Breite sichtbar sind. Dem entsprechend erscheinen auch die Eckpilaster der Alen und der Fauces gegen das Atrium übermäßig schlank (48 und 47 cm), während sie gegen jene Nebenräume eine ihrer Höhe (4,93 und 5,27 m) angemessene Breite (59 und 60 cm) haben. Dieselbe Eigentümlichkeit findet sich noch in vielen anderen Häusern der Tuffperiode, z. B. an den Fauces und den Alen der Casa del Fauno.

Der etwas ansteigende Fußboden der Fauces hat ein schönes Arabeskenornament in schwarz-weißem Mosaik, der des Atriums ist aus schwarzem Mosaik mit weißem Streifen am Rande und reihenweise eingelegten verschiedenfarbigen Marmorstückchen. An der rechten Wand, nahe der Vorderecke, ist die Basis der Larenkapelle erhalten. Von den Seitenzimmern ist das erste rechts ein Schlafzimmer, in dem der Platz des Bettes, dem Eingang gegenüber, seine besondere, niedrigere Wölbung hatte; die übrigen mochten meistens auch als Schlafkammern dienen. Die beiden Speisezimmer neben dem Tablinum waren mit diesem je durch ein großes Fenster verbunden, ähnlich wie im Hause des Faun. Im Peristyl ein tiefer Fischteich; von den anliegenden Zimmern sind die Mauern nur bis zu sehr geringer Höhe erhalten.

Kapitel XXXVIII.

Das Haus der silbernen Hochzeit.

Casa delle nozze d'argento nennt man das nordöstliche Eckhaus der Insula V, 2, weil hier 1892 bei Gelegenheit der silbernen Hochzeit des italienischen Königspaares Ausgrabungen veranstaltet wurden (Fig. 8). Es ist noch nicht ganz freigelegt: die Fassade und die ganze linke Seite sind noch unter der Erde; doch bietet das Ausgegrabene genug des Interessanten und Eigentümlichen. Bei der vorzüglichen Erhaltung kann unsere Rekonstruktion (Fig. 149) als vollkommen sicher gelten.

Hinter dem großen viersäuligen Atrium (*d*), mit Seitenzimmern, Alen und Tablinum (*o*), liegt ein rhodisches Peristyl (*r*). Auf die Rückseite desselben öffnen sich eine Exedra (*y*) und zwei Schlafzimmer (*x*, *z*); an den hinteren Ecken des Peristyls zwei große Speisezimmer (4, *w*). Rechts das Bad (*t*, *u*, *v*), die Küche (*s*) und ein kleiner Garten (2), aus dem man durch den Gang 3 in das Atrium eines anderen, wohl demselben Besitzer gehörigen Hauses und weiter auf die Straße gelangte. Rechts neben dem Atrium eine vollständige kleine Wohnung (α—ϰ), einst wohl ein selbständiges Haus, nur durch eine kleine Thür unter der Treppe links am Atrium (β) mit dem Haupthause verbunden. Links ein großer, nur teilweise ausgegrabener Garten.

Das Haus stammt aus der Tuffperiode; später wurde es teilweise umgestaltet, aber doch so, dass das Alte erkennbar blieb. Wanddekorationen ersten Stils sind mehrfach erhalten in dem Nebenhause (γ, ζ); im Haupthause nur geringe Reste in den Zimmern rechts vom Atrium; das Haus wurde zur Zeit des zweiten Stiles, nach einigen baulichen Veränderungen, vollständig neu ausgemalt. Weniges und Unbedeutendes ist erhalten aus der Zeit des dritten Stiles (Kandelaberstil). Wiederum aber fand

zur Zeit des letzten Stils, aber, wie eine gleich zu besprechende Inschrift beweist, vor 60 n. Chr., eine ausgedehnte Neudekorierung statt, bei der jedoch manche gut erhaltene Malereien zweiten Stiles geschont und, wo nötig, ergänzt wurden. So liegt uns hier die ganze Geschichte der pompejanischen Wandmalerei vor,

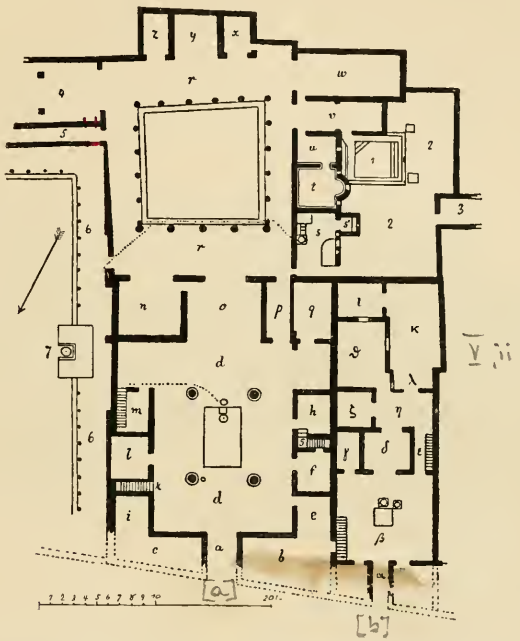


Fig. 148. Grundriss des Hauses der silbernen Hochzeit. *a*. Fauces. *d*. Viersäuliges Atrium. *n*. Speisezimmer. *o*. Tablinum. *p*. Andron. *r*. Peristyl. *s*. Küche. *t*—*v*. Bad (*v*. Apodyterium, *u*. Tepidarium. *t*. Caldarium). *w*. Sommertriclinium. *x*, *z*. Schlafzimmer. *y*. Exedra. 1. Schwimmbassin im Garten (2). 3. Gang zu einem andern Hause und zur Seitenstraße. 4. Oecus. 6. Garten, nur teilweise ausgegraben. 7. Gartentriclinium. α—χ. Fauces, Atrium und weitere Räume einer kleinen, mit dem Haupthause verbundenen Wohnung.

freilich ohne nennenswerte figürliche Darstellungen. Von Zerstörungen durch das Erdbeben des Jahres 63 findet sich keine sichere Spur.

Die schon erwähnte Inschrift, aus der hervorgeht, dass die Malereien letzten Stiles in diesem Hause vor dem Jahre 60 entstanden sind, ist in den gelben Stuck einer der Säulen der Vorderseite des Peristyls eingekratzt und lautet:

Nerone Caesare Augusto
Cosso Lentulo Cossi fil[io] co[n]s[ulibus]
VIII Idus Febr[u]arias
dies Solis, luna XIIIIX, nun[dinae] Cumis. V nun. Pompeis.

Das Konsulat des Nero und des Cossus Lentulus ist 60 n. Chr. Für dies Jahr sind hier zwei Markttage (*nundinae*) angemerkt: am 6. Februar war Markt in Cumae, am 9. in Pompeji. Und zwar war der 6. Februar ein Sonntag und der 16. Tag nach Neumond, wenn die undeutlich geschriebene Zahl richtig gelesen ist. Es ist dies die älteste uns überlieferte Gleichung eines Wochentages

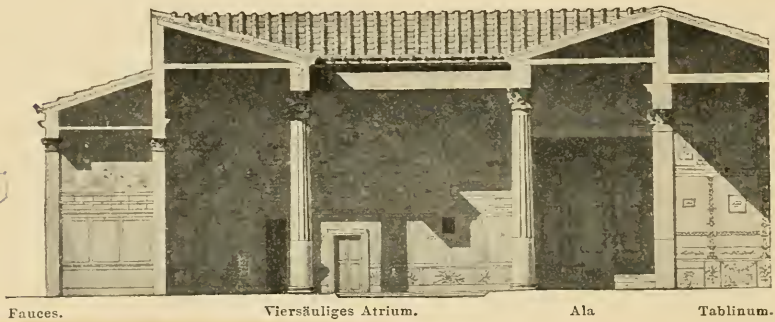


Fig. 149 Längenschnitt des Hauses

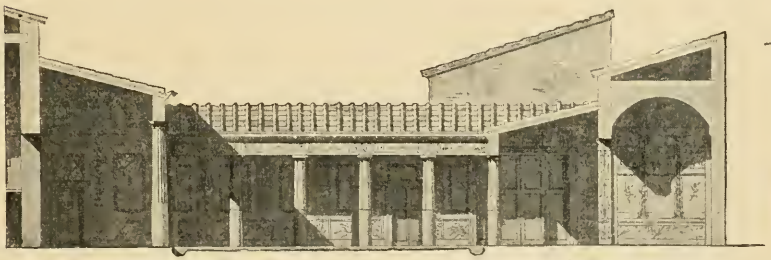
mit einem bestimmten Datum; die nächste ist Donnerstag 23. Mai 205. Diese hier stimmt nicht mit unserer Zählung: der 6. Februar 60 war ein Mittwoch; es scheint also, dass es in der Zählung der Wochentage örtliche Verschiedenheiten gab. Auch die Angabe der Mondphase kann nur unter Annahme einer ungewöhnlichen Zählungsart — auf diese Einzelheiten kann hier nicht eingegangen werden — als richtig erscheinen: es war der 15. Tag nach Neumond. Sicher aber ist, dass im Jahre 60 dieser Stuck vierten Stiles schon bestand.

Das viersäulige Atrium ist weitaus das größte Beispiel seiner Art; es misst 16,53 × 11,98 m, die stuckbekleideten korinthischen Tuffsäulen sind 6,98 m hoch. Bei der außerordentlichen Größe des Compluviums ist es nicht mehr so recht die Halle der alten Zeit, sondern nähert sich dem portikusartigen Charakter

des korinthischen Atriums (vgl. S. 237). Ein Schutz gegen die einfallenden Sonnenstrahlen war hier notwendig. Vermutlich hingen Vorhänge zwischen den Säulen; die Schnüre, durch die sie bewegt wurden, waren durch bronzene Ringe gezogen, deren einer an jeder Säule, der Ecke des Atriums zugewandt, angebracht ist.

Hinter dem Impluvium steht eine kannellierte Cisternenmündung aus weißem Marmor; vor ihr, im Impluvium, eine marmorbekleidete viereckige Basis und wieder vor dieser eine runde Marmorschale, in die einst eine auf der Basis stehende Statuette einen Wasserstrahl entsandte.

Die in unserer Restauration sichtbaren auffallend niedrigen



der silbernen Hochzeit.

Thüren am Atrium beruhen auf nachträglicher Veränderung. Ursprünglich waren in jeder der Seitenwände außer den Alen drei 4,18 m hohe Thüren. Durch sie betrat man die sehr hohen Seitenzimmer, über denen obere Räume damals nicht vorhanden waren. Später hat man sie dann durch Zwischenböden in je einen oberen und unteren Raum geteilt. In die unteren Räume führen die jetzigen niedrigen Thüren; die oberen, zugänglich durch drei Treppen (*g*, *k*, *m*), erhielten Fenster, rechts auf das Atrium, links auf den großen Garten. Die Alen, das Tablinum, die Räume neben diesem und der ganze hintere Teil des Hauses blieben bis zuletzt ohne Oberstock.

Nach diesen Veränderungen wurde das Atrium im zweiten Stil — Nachahmung einer Marmorbekleidung — ausgemalt. Von dieser Wanddekoration sind die oberen Teile erhalten; die

unteren sind zur Zeit des vierten Stiles erneuert worden, im Anschluss an die alten Motive, aber doch so, dass der stilistische Unterschied deutlich hervortritt.

Wir bemerken noch, dass die linke Ala ursprünglich ein großes Fenster auf den Garten hatte (vgl. S. 242). Später — die Zeit lässt sich nicht näher bestimmen — ist es vermauert worden.

Die außerordentliche Höhe des Tablinums erschließen wir aus der Stärke (0,72 m) seiner Eingangspilaster. An jedem derselben war auf der Vorderseite, nicht in der Mitte, sondern näher dem Tablinum, eine runde Bronzescheibe (Durchmesser 0,16 m) befestigt, aus der ein bronzener Schiffsschnabel vorsprang. Gewiss kein bloßes Ornament; ein solches hätte man in die Mitte des Pilasters gesetzt. Ohne Zweifel sollten hier die das Tablinum schließenden Vorhänge, wenn sie zurückgeschlagen waren, befestigt werden.

Die Räume neben dem Tablinum sind ähnlich disponiert wie im Hause des Sallust: links das gewöhnliche quadratische Speisezimmer (*n*), rechts der Andron (*p*) und ein Schlafzimmer (*q*).

Vorzüglich erhalten ist das Peristyl. Die Säulen stehen alle in ganzer Höhe an ihrem Platz und tragen noch jetzt ihr Gebälk, größtenteils mit seinem Schmuck in Malerei und Stuckarbeit. Letzteres freilich mit Ausnahme der vorderen, höheren Säulenhalle. Denn dies Peristyl hat die Eigentümlichkeit, dass die vordere, nach Süden gewandte Seite wesentlich höher ist als die drei anderen. Vitruv belehrt uns, dass man ein solches Peristyl ein rhodisches nannte. Der Zweck war natürlich, an hellen Wintertagen recht viel Sonne einzulassen; hier dient diese Form außerdem einem schönen architektonischen Motiv: der Höhenabstufung von dem majestätischen Atrium durch den mittelhohen Vorderportikus zu den niedrigen und zierlichen hinteren Portiken. Unser Längenschnitt bringt dies deutlich zur Anschauung.

Einer solchen Anlage, mit höherem Vorderportikus, begegneten wir schon im Gebäude der Eumachia (S. 105), nur dass dort sowohl der höhere als die niedrigeren Portiken zweistöckig waren. Die Ähnlichkeit erstreckt sich auch auf die verschiedene Behandlung der Wände im Vorderportikus einerseits und in den drei übrigen andererseits. Die Malerei, letzten Stils, zeigt im

Vorderportikus rote Wandfelder, wechselnd mit architektonischen Durchblicken auf gelbem Grunde, in den drei niedrigeren Portiken schwarze Felder, wechselnd mit Durchblicken auf weißem Grunde. Die Säulen sind in ihrem untersten Drittel im Vorderportikus gelb, in den übrigen dunkel violettrot gefärbt. So wurde der Kontrast des hohen, sonnigen und der niedrigen, schattigen Portiken durch die dort helleren, hier dunkleren Farben noch kräftiger hervorgehoben.

Der Bau des rhodischen Peristyls ist gleichzeitig dem des ganzen Hauses; dagegen stammt aus der Zeit des letzten Stils die Bemalung und Ornamentation der Säulen und ihres Gebälkes. Letzteres mochte wohl ursprünglich klassische, dem griechischen Tempelbau entlehnte Formen tragen; jetzt zeigt es von diesen keine Spur mehr, sondern die heiteren, bunten, phantastischen Motive der letzten Zeit. Auf der Vorderseite ist von der Ornamentierung des Gebälkes nichts erhalten. Auf den drei anderen Seiten läuft unter dem einfachen, den Dachrand tragenden Gesims ein weiß und rot gefärbter Eierstab; darunter ist die senkrechte Fläche in Felder geteilt, je ein kleines über den Säulen, je ein langgestrecktes über den Intercolumnien; sie enthalten, in farbige Streifen eingerahmt, kleine Darstellungen: Vögel, Tierkämpfe und dergleichen. Laubgewinde und Ornamentstreifen auf weißem Grunde zieren die innere und die untere Fläche. Es macht einen eigentümlichen Eindruck, die strengeren und ernsteren Architekturformen einer monumental bauenden Zeit umspielt zu sehen von diesen, einem ganz verschiedenen Geschmack entsprungenen Ornamenten.

Der von den Portiken eingeschlossene Raum war als Garten bepflanzt; zwei von den beiden vorderen Ecksäulen in die Regenrinne fallende Wasserstrahlen dienten zur Bewässerung. In der Mitte des Gartens standen auf einer niedrigen kreisförmigen Erhöhung zwei Krokodile, eine große Kröte und ein großer Frosch, aus einer eigentümlichen, wahrscheinlich in Ägypten fabrizierten weißlichen glasierten Thonware, etwa 40 cm lang und 18 cm hoch.

Die Exedra und die beiden Schlafzimmer auf der Rückseite des Peristyls sind im zweiten Stil gemalt, ohne figürliche Darstellungen, monochrom in Gelb die Exedra, buntfarbig

die beiden Schlafzimmer. In beiden ist der Platz des Bettes bezeichnet durch das schwarz-weiße Fußbodenmosaik, durch die Wandmalerei und durch die Deckenbildung: er hat sein eigenes Tonnengewölbe mit auf den Eingang gerichteter Axe, der Rest des Zimmers flache Decke in der Scheitelhöhe desselben. Die Exedra war nicht verschließbar; über die weiten Thüren der Schlafzimmer und die kleine Nebenthür des einen (*x*) s. oben S. 244.

Von dem großen korinthischen Oecus 4 war schon oben S. 248 die Rede; er ist leider nicht ganz ausgegraben. Die Wanddekoration zweiten Stils — besonders reich und sorgfältig, aber auch hier, soweit bis jetzt sichtbar, ohne figürliche Darstellungen — unterscheidet, sowie auch der Fußboden aus schwarzweißem Mosaik, den vorderen, für die Dienerschaft, und den inneren, für das Triclinium bestimmten Teil. — Schwarz-weißes Mosaik hat auch das gegenüberliegende, dürftig im letzten Stil gemalte Speisezimmer *w*; ein rechteckiges Ornament bezeichnet den Platz des Tisches.

Neben diesem Triclinium ist der Zugang zum Bade. Das langgestreckte Apodyterium *v* hat in seinem vorderen Teil die Wanddekoration zweiten Stils — Marmorimitation — erhalten; der innere ist später im letzten Stil ausgemalt worden. Den Fußboden bedeckt ein Mosaik aus schwarzen, weißen, violettroten, grünen und gelben Steinchen; die Schwelle ist bezeichnet durch die Darstellung einer Brücke; an der Rückwand des inneren Teils ist der Platz für ein Ruhebett weiß gelassen. Eine schmale Thür führt zu dem Bassin für das kalte Bad, 1. Dies lag unter freiem Himmel, in dem kleinen Garten 2, umgeben ohne Zweifel von dichtem Gebüsch, so dass, was in den Frigidarien der öffentlichen Bäder die Wandmalerei andeutet (S. 176), hier wirklich vorhanden war. In der Ecke zunächst der Thür und auch an der von dem Hause entferntesten Seite führen einige Stufen hinab; an letzterer Seite fiel von einem kleinen, mit einem Löwenkopf verzierten Marmorpfeiler der Wasserstrahl hinein.

Tepidarium (*u*) und Caldarium (*t*) wurden geheizt durch unterhöhlten Fußboden und Hohlwände (S. 172); doch erstrecken sich letztere im Tepidarium nur auf die dem Caldarium zunächst liegende Wand; daher ist hier auf den drei nicht hohlen Wänden

die dürftige Malerei letzten Stils so ziemlich erhalten. Der Fußboden ist in beiden Räumen gänzlich zerstört. In der linken Wand des Tepidariums bemerken wir die Bronzemündung einer Wasserleitungsröhre; es war also vorgesehen, auch hier bisweilen ein Bad zu nehmen, wahrscheinlich das kalte Bad im Winter (vgl. S. 176). Im Caldarium ist links die Nische für das Labrum; die Wanne stand ohne Zweifel dem Eingang gegenüber an der Wand gegen die Küche, von wo aus geheizt wurde.

Die Küche *s* war beträchtlich höher als die Baderäume; der Herd steht an der Wand nach dem Garten zu; über ihm ein größeres und weiter oben zwei kleine Fenster. Auf eben dieser Wand das Larenbild: die zwei Laren in der gewöhnlichen Gestalt und Stellung (S. 252) neben dem von einer Schlange umwundenen Altar, auf dem ein großer Pinienzapfen sichtbar ist. An der linken Wand die unter den Fußboden des Bades führende Öffnung, durch die dieses geheizt wurde; daneben eine Aufmauerung, an die drei Stufen hinaufführen und auf der ohne Zweifel ein das Badewasser enthaltender Bleikasten stand. Näheres über die Art der Zuleitung kalten und heißen Wassers zu bestimmen, reichen die Reste nicht aus. — An der Küche der Abtritt *s'*.

An dem großen, nur zum Teil ausgegrabenen Garten links vom Haus war das Dach der Portiken getragen von sehr dünnen (0,27 m) achteckigen, sehr dicht (1,45 m) stehenden Säulen; an der Wand ist in der Höhe von 3,70 m der obere Rand des Daches kenntlich. Offenbar waren diese zierlichen kleinen Portiken dem Erdbeben des Jahres 63 erlegen; zur Zeit des Unterganges hatte man sie ganz abgetragen und an der Stelle von vier Säulen ein Gartentriclinium, wie in dem Hause des Sallust (S. 269), angelegt. Dieses ist vorzüglich erhalten und hat die Besonderheit, dass aus der Mitte des mit einer runden Marmorplatte belegten Tischfußes ein Wasserstrahl aufstieg. Natürlich nur wenn hier nicht gegessen wurde; rückwärts im Portikus ist auch die Bleiröhre der Leitung und der Hahn sichtbar, durch den sie geschlossen werden konnte.

Es erübrigt noch, einen Blick auf die kleine Nebenwohnung α—$\varkappa$ zu werfen. Links an dem kleinen Atrium β führte eine Treppe zu oberen Räumen über den Zimmern neben dem Eingang; unter der Treppe die Verbindungsthür zum Hauptatrium.

Auf der Rückseite des Atriums in der Mitte ein Zimmer mit weitem Eingang δ, wir mögen es Tablinum nennen, im letzten Stil bemalt; links ein Schlafzimmer (γ) mit gut erhaltener Dekoration ersten Stils; rechts der zu den hinteren Räumen führende Gang (ι) und an seiner rechten Wand eine Treppe. Diese Treppe führte in einen sich über alle drei Räume erstreckenden Oberraum, eine auf das Atrium geöffnete Säulenhalle oder Loggia: die Tufffragmente derselben — zwei Säulen und zwei Endpfeiler mit Halbsäulen — liegen im Atrium; einer der Tuffsteine, auf denen diese Säulen standen, ist an seinem Platz geblieben. Es ist das auf S. 256 besprochene Cenaculum. Dies war der einzige Oberraum auf der Rückseite des Atriums.

Hinter den drei genannten Parterreräumen lag ursprünglich nur links das einfach im ersten Stil dekorierte Schlafzimmer ζ und rechts η, welches damals eine kleine, auf den Garten geöffnete dorische Säulenhalle war. Später ist dann η in einen geschlossenen, durch eine Thür mit dem Garten verbundenen Raum verwandelt und sind links am Garten ein Speisezimmer θ und ein Schlafzimmer ι gebaut worden, beide ohne Oberraum.

Der kleine Durchgangsraum λ hat in seiner Vorderwand, rechts von der Thür, die Larennische, gewölbt und im Stil der letzten Zeit mit buntfarbigen Stuckornamenten verziert. Auf der Rückwand der Nische ist Herkules gemalt: mit Epheu oder Weinlaub bekränzt steht er da, in der Linken, an die Schulter gelehnt, die Keule, über dem Unterarm die Löwenhaut, in der Rechten den großen Weinbecher (skyphos); neben ihm links der Altar, rechts das zum Opfer bestimmte Schwein.

Kapitel XXXIX.

Das Haus des Epidius Rufus.

Das Haus des Epidius Rufus (IX, 1, 20) bietet das weitaus besterhaltene Beispiel eines korinthischen Atriums. Es ist auch dadurch merkwürdig, dass hier in voller Blütezeit des vorrömischen Peristylbaues ein Mann, der ohne Sparsamkeit seine Wohnung künstlerisch reich ausgestaltete, doch es verschmähte seinem Hause ein Peristyl anzufügen, obgleich der Platz dazu reichlich vorhanden war, vielmehr sich auf die altitalischen Teile beschränkte, wie sie uns schon im Hause des Chirurgen vorliegen.

Der vornehme Charakter des Hauses zeigt sich schon von außen. Einfach zwar ist die Fassade (Fig. 151); nur das Portal ist in bescheidener Weise künstlerisch gestaltet: ein gutes Beispiel einer Fassade ohne Läden. Aber sie tritt um 1,50 m hinter die Flucht der Nebenhäuser zurück, und auf dem so gewonnenen Bodenstreifen liegt vor der ganzen Front ein 1,20 m hoher Perron (1), an jedem Ende durch eine Treppe zugänglich. Der Eingang erinnert insofern an das Haus des Faun, als auch hier das Vestibulum durch eine dreiflügelige Thür verschließbar war, die wohl bei Tage gewöhnlich offen stand. Aus dem Vestibulum führen in den inneren Hausflur zwei rechtwinklig zu einander stehende Thüren: gradeaus die gewöhnlich geschlossene große zweiflügelige, rechts eine kleine einflügelige, die dem gewöhnlichen Verkehr genügte (S. 231).

Im Atrium stehen um das weite Impluvium 16 schlanke dorische Säulen, 4,46 m hoch, vollkommen erhalten; auch von ihrem einfachen, auf einer Holzbohle aufgemauerten Gebälk ist ein Stück in ganzer Höhe geblieben; sie trugen das Dach des Atriums. Dies war also hier weit niedriger als in den bisher betrachteten Häusern; es hat den hallenartigen Charakter des alten Atriums verloren und ist zu einem vierseitigen Portikus

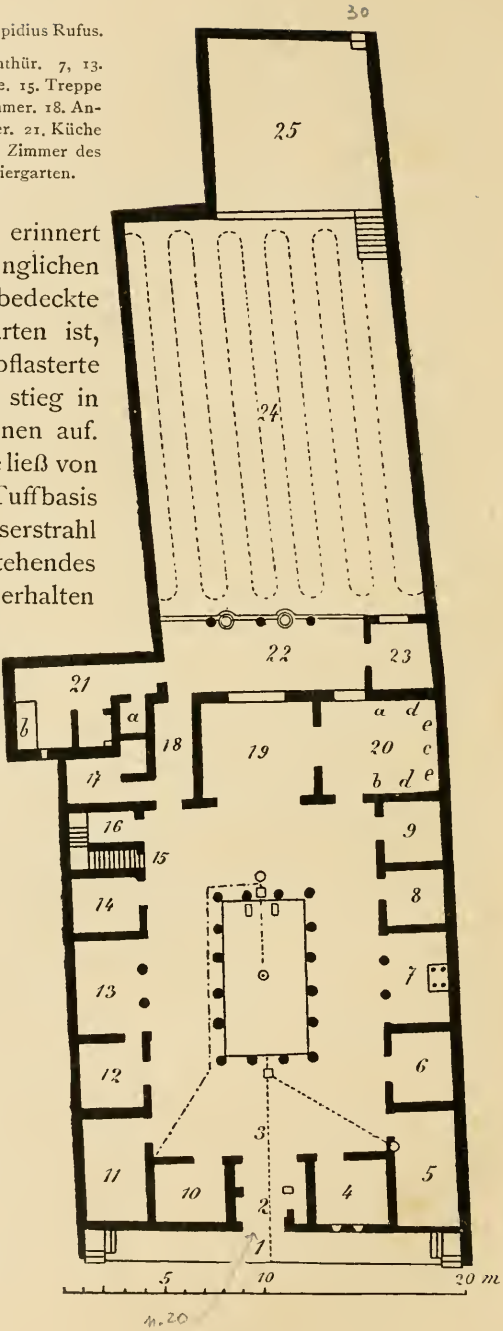


Fig. 150. Grundriss des Hauses des Epidius Rufus.

1. Perron. 2. Vestibulum mit Nebenthür. 7, 13. Alae; in der einen (7) die Hauskapelle. 15. Treppe zu Räumen über 17, 21. 17. Schlafzimmer. 18. Andron. 19. Tablinum. 20. Speisezimmer. 21. Küche mit Herd (*b*). 22. Säulenhalle. 23. Zimmer des Gärtners. 24. Nutzgarten. 25. Ziergarten.

geworden; nur dadurch erinnert es noch an seinen ursprünglichen Charakter, dass der unbedeckte Mittelraum nicht ein Garten ist, sondern das mit Tuff gepflasterte Impluvium. Aus diesem stieg in der Mitte ein Springbrunnen auf. An seinem hinteren Rande ließ von einer marmorbekleideten Tuffbasis eine Statuette einen Wasserstrahl in ein im Impluvium stehendes zweifüßiges Becken fallen; erhalten ist hier freilich nur der Tuffkern der Basis, zwei rechteckige Steine, auf denen das Becken stand, und die in unserem Plan angedeuteten Bleiröhren der Leitung. Hinter der Basis steht wohlerhalten eine kannellierte weißmarmorne Cisternenöffnung.

Auf die Mitte der Langseiten öffnen sich die Alen (7. 13); ihre Eingangsecken sind als korinthische Pilaster gebildet, an deren Kapitellen gegen die Ala zu je ein weiblicher Kopf aus dem Blattwerk herausblickt: feine Stuck-

arbeit mit Bemalung an Haaren und Augen; noch jetzt ist an der rechten Ala der epheubekränzte Kopf einer Bacchantin so ziemlich erhalten. Geteilt sind die Öffnungen der Alen durch je zwei schöne, schlanke ionische Säulen; alles dies in ganzer Höhe erhalten.

Leider zeigt die ebenfalls gut erhaltene Rückseite nicht die ursprüngliche Form des Baues. Einst öffnete sich hier das Tablinum in ganzer Breite zwischen zwei Pilastern, die breiter, also auch wohl höher waren als die der Alen. Später ist dann der Eingang verengert und seine Höhe auf 3,75 m vermindert worden.

Fig. 151. Fassade des Hauses des Epidius Rufus, wiederhergestellt.

Den rückwärtigen Abschluss des Hauses bildet die auf den Garten (24) geöffnete Säulenhalle (22). Rechts an dieser die Kammer des Gärtners (23), mit Fenster auf den Garten. Dieser war, wie die Spuren der Bearbeitung zeigen, ein Nutzgarten; nur der höher gelegene und durch eine Treppe zugängliche Teil (25) war vielleicht ein Ziergarten.

In den Gartenportikus führt links vom Tablinum der Korridor (Andron, 18). Links zwei niedrige, gewölbte Räume. Der eine (17) war wohl ein kleines Schlafzimmer. Der andere (21), hoch 2,95 m, ist die wohlerhaltene Küche mit Herd (*b*) und Abtritt, dürftig erleuchtet durch kleine Fenster. Der kleine Raum *a* am Eingang der Küche war wohl ein Wandschrank. Diese Räume, 17, 21, *a*, sind die einzigen, über denen obere Räume lagen, zugänglich durch die Treppe bei 15; es war außer einigen

kleinen, beim Treppenbau übrig gebliebenen Räumen, nur ein geräumiges Zimmer, über der Küche. Diese gewölbten Räume mit Oberzimmer und Treppe gehen zurück auf einen Umbau, wohl noch in republikanischer Zeit. Das ursprüngliche Haus der Tuffperiode hatte auch hier nur Räume zu ebener Erde.

Es fehlt nicht an Resten der Wanddekorationen ersten und dritten Stils. Von Interesse sind aber nur die wohl nach 63 entstandenen Malereien des Speisezimmers (20); auf weißem Grunde phantastische Architekturen, stilisierte Pflanzenmotive, Ornamentstreifen, alles sehr leicht und zierlich; dazwischen der Wettstreit des Apollo und Marsyas. Bei *a* Apollo, nackt bis auf ein über seinen Rücken hinabflatterndes rotes Gewand; weit ausschreitend rührt er mit der Rechten die an seiner linken Schulter hängende Kithara. Bei *b* Marsyas, die Doppelflöte blasend; bei *d*, *e* die Musen als Richterinnen des Wettkampfes. Malereien wie diese mochten beeinflusst sein durch den Kult des alten Stadtgottes, aber sie bringen doch auch wohl die poetischen und musikalischen Neigungen des Hausherrn zum Ausdruck.

An der Rückwand der rechten Ala (7) steht die Kapelle der Hausgötter: zwei Pilaster und zwei Säulchen, hoch 0,70 m, tragen Gebälk, Giebelfeld und Dach. Von der in den 1,50 m hohen Unterbau eingelassenen Inschrift — *Genio M[arci] n[ostri] et Laribus duo Diadumeni liberti* — war schon S. 253 die Rede. Die so zum Heiligtum gewordene Ala war durch ein Gitter zwischen ihren Säulen und Pilastern vom Atrium getrennt.

Kapitel XL.

Das Haus des tragischen Dichters.

Das Haus des tragischen Dichters, bei Bulwer das Haus des Glaukos, ist nur klein, aber berühmt wegen seines Reichtums an Gemälden und Mosaiken. Es erhielt seine letzte Gestalt und Ausschmückung in der letzten Zeit Pompejis, nach dem Erdbeben des Jahres 63, und ist ein gutes Beispiel einer kleinen, aber vor-

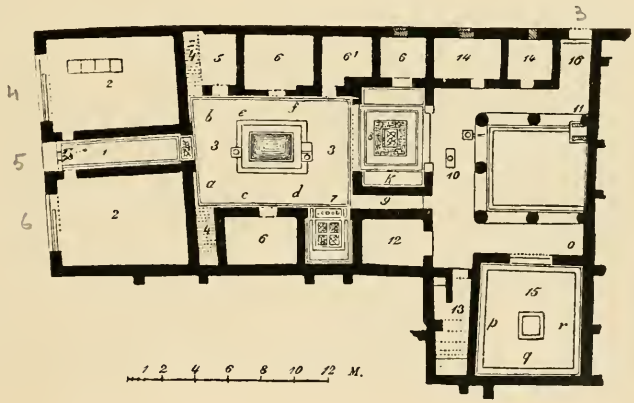


Fig. 152. Grundriss des Hauses des tragischen Dichters. 1. Fauces. 2, 2. Läden. 3. Atrium. 4, 4. Treppen zu oberen Räumen. 6, 6. Schlafzimmer. 7. Ala. 8. Tablinum. 9. Andron. 10. Peristyl. 11. Kapelle. 12, 14. Schlafzimmer. 13. Küche. 15. Speisezimmer. 16. Posticum.

nehmen Wohnung der Kaiserzeit. Seinen Namen verdankt es einem Gemälde und einem Mosaikbilde, die beide im Tablinum gefunden wurden. Das Bild ist eine Wiederholung einer noch öfter vorkommenden Komposition. Links sitzen Admet und Alcestis; ihnen gegenüber der Bote, aus einer Papyrusrolle das verhängnisvolle Orakel vorlesend: Admet muss sterben, es sei denn, dass jemand für ihn sterben wolle. Admet deutet, Erklä-

rung fordernd, mit dem Finger auf das Papier; hinter ihm seine Eltern, in ausdrucksvoller Gebärde mit erhobenen Händen das ihnen zugemutete Opfer abwehrend. Alcestis aber blickt ruhigen Mutes den Boten an, bereit das Opfer zu bringen, an dessen Annahme seitens des Mannes das lebensfrohe Altertum keinen Anstoß nahm. Im Hintergrunde Apollo als Orakelgott und noch eine verschleierte weibliche Gestalt unsicherer Erklärung. Diese

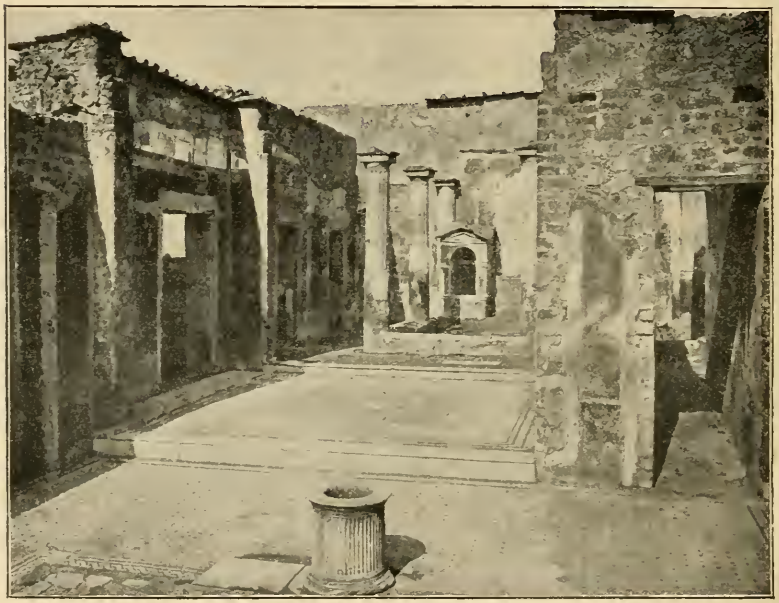


Fig. 153. Haus des tragischen Dichters: Blick aus dem Atrium durch das Tablinum auf die Kapelle an der Rückseite des Peristyls. Rechts der Andron, vorn Cisternenmündung hinter dem Impluvium.

schwache Kopie eines wahrscheinlich schönen und an psychologischen Motiven reichen Bildes wurde zur Zeit der Ausgrabung (1824—25) missverstanden: man meinte, es sei ein sein Werk vorlesender Dichter. Und zwar ein tragischer; dies schloss man aus einem Mosaikbild im Fußboden des Tablinums, das in der That die Vorbereitungen zu einer Theateraufführung darstellt.

Der lange Hausflur (1) hat die Thür gleich an der Straße,

so dass die Läden (2) durch ihre Seitenthüren mit dem Inneren des Hauses in Verbindung standen. Es scheint also, dass der Hausherr selbst irgend welchen Handel trieb. In einem der Läden wurde einiger Goldschmuck gefunden, doch wäre es wohl voreilig, anzunehmen, derselbe habe hier zum Verkauf gestanden.

Gleich hinter der Hausthür zeigt das schwarzweiße Fußbodenmosaik einen großen angeketteten Hund mit der Beischrift: *cave canem*, »hüte dich vor dem Hunde«. Vorzüglich erhalten sind auch die schwarzweißen Mosaikfußböden im Atrium, im Tablinum und in dem großen Speisezimmer (15).

Unser Längenschnitt Fig. 154 zeigt die Höhenverhältnisse der verschiedenen Räume. Charakteristisch für die späte Zeit sind die niedrigen Thüren, die Alae und das Tablinum ohne Pilastereinfassung, nur mit einfacher Holzverkleidung am Eingange, das niedrige und zierliche Peristyl. In der Aedicula an der Rückwand dieses letzteren (Fig. 153) stand die Marmorstatuette eines Satyrs, gegürtet mit einem Fell und Früchte im Schoße desselben tragend.

Gleich vorn am Atrium führte jederseits eine Treppe (4) zu oberen Räumen. Wir wissen nicht, wie weit sich diese ausdehnten.

Der erste Raum links am Atrium (5), durch die Treppe beengt, mit weißen Wänden, war wohl die Kammer des Atriensis, der auch als Thürhüter (*ostiarius*) diente. Die mit 6 bezeichneten Räume sind herrschaftliche Schlafzimmer, so auch die Zimmer 12 und 14 am Peristyl; 6′, mit Regalen an den Wänden, war eine Vorratskammer, 13 die Küche. Als Speisezimmer mochte im Sommer das Tablinum (8) dienen, im Winter 15, vor allen anderen Zimmern ausgezeichnet durch Größe und Höhe (Fig. 154). Ihm gegenüber die Hinterthür (16).

Sechs große, gegen 1,30 m hohe Bilder (*a—f* auf dem Plan) zierten die Wände des Atriums; ein seltener Fall, da gewöhnlich grade die Atrien an Bildern arm sind. Eine Ausnahme ist es auch, dass diese unter sich in einem inneren Zusammenhange stehen: Szenen des trojanischen Krieges, in engem Anschluss an die Ilias, seltsamerweise geordnet ohne Rücksicht auf den Gang der Handlung: *a*, Hera, von dem Schlafgotte Hypnos begleitet kommt zu Zeus auf dem Ida (Fig. 155); *b* nicht erhalten; man

sah zur Zeit der Ausgrabung eine nackte Aphrodite; etwa das Urteil des Paris? *c*, Achilleus übergiebt die Briseis den Boten des Agamemnon; *d*, Fragment, Einschiffung der Chryseis; *e*, Fragment, zu wenig um die Handlung zu erkennen; *f*, Fragment, vermutlich Thetis mit ihrem Gefolge, dem Achilleus die von Hephaestus geschmiedeten Waffen bringend.

Von allen diesen Bildern sind also nur zwei, *a* und *c*, ziemlich vollständig erhalten, berühmte Bilder, ausgezeichnet durch schöne Komposition und sorgfältige Ausführung. Das bedeutendste ist *a*, bewundernswert namentlich die Gestalt der Hera. Eine majestätische Schönheit, mit weit geöffneten, leuchtenden

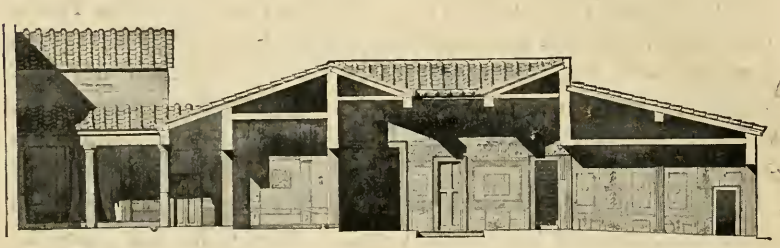


Fig. 154. Längenschnitt des Hauses des tragischen Dichters, wiederhergestellt.

Augen, ein goldenes Diadem in dem mit kurzen Locken die Stirn umrahmenden dunklen Haar, reich gekleidet — die Feinheit des Stoffes zeigt sich in den Falten des Obergewandes — so tritt sie vor den auf dem Felsen des Ida sitzenden Gatten, der sie verlangend anblickt und ihren Arm fasst, um sie an sich zu ziehen. Nicht verführerisch naht sie ihm, eher zurückhaltend, wie es der Königin der Götter ziemt und wie es ja auch Homer in der berühmten Stelle schildert. So recht freilich befriedigt diese Erklärung nicht. Wir möchten, dass sie den Gatten anblickte, dass die beiden Hauptgestalten in lebhaftere Beziehung zu einander gesetzt wären. Aber der Maler ha der Versuchung nicht widerstanden, die Hauptfigur vor allem a möglichst günstiger Ansicht hinzustellen und darüber die dramatische Gestaltung der Szene zu vernachlässigen: eine in pompejanischen Bildern

nicht seltene Schwäche. Auf dem Kapitell einer Säule im Hintergrunde stehen drei kleine bronzene Löwen, an ihrem Schaft

Fig. 155. Zeus und Hera auf dem Ida. Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters.

hängen zwei Flöten und zwei Paar Becken, weiter unten lehnt ein Tamburin: Symbole der Cybele, der Göttin des Ida. In der

Ecke rechts unten sitzen drei kleine, mit Laub und Blumen bekränzte Jünglingsgestalten. Aus gewissen auffallenden Fingerbewegungen hat man geschlossen, es seien die idäischen Daktylen (»Finger«), Dämonen metallurgischer Geschicklichkeit im Gefolge der Cybele. Oder verkörpern sie, wie die Bekränzung anzudeuten scheint, die nach den Worten des Dichters bei der Vereinigung des Götterpaares aufsprossenden Kräuter und Blumen?

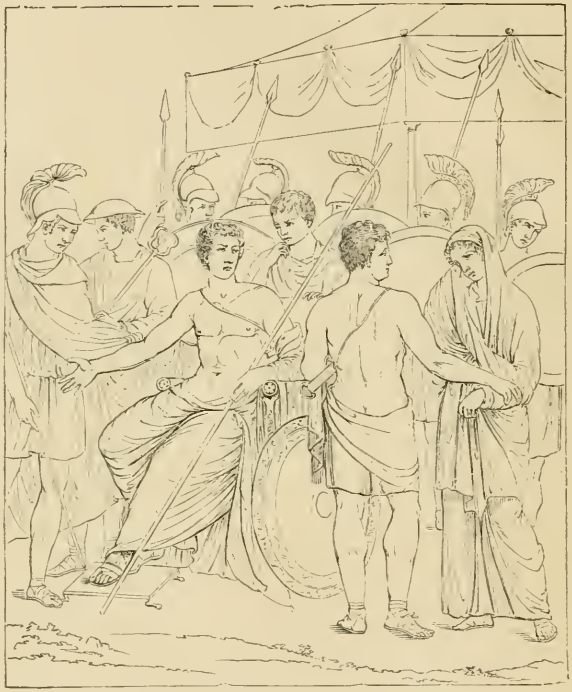


Fig. 156. Fortführung der Briseis. Wandgemälde aus dem Hause des tragischen Dichters.

Mehr dramatisches Leben zeigt das andere Bild, die Wegführung der Briseis (Fig. 156). In der Mitte sitzt Achilleus. Unwilligen Ausdrucks wendet er sich Patroklos zu, der eben rechts die weinende Briseis herbeiführt, und fordert ihn durch eine Handbewegung auf, sie den links stehenden Boten des Agamemnon zu überliefern. Hinter ihm sein alter Begleiter Phoenix, ihm beruhigend zusprechend; weiter zurück undeutlich gemalte

Kriegergestalten, im Hintergrunde das Zelt des Achilleus. Gesichtsausdruck und Bewegungen sind der Situation und den Empfindungen angemessen; doch gelingt es dem Künstler nicht, diese Empfindungen recht kräftig und unmittelbar zum Ausdruck zu bringen; sie sind angedeutet, gewissermaßen stilisiert.

Fig. 157. Opfer der Iphigenie. Wandgemälde

Die Komposition hat in beiden Bildern einen fast reliefartigen Charakter. Das Bild hat keine Tiefe. Die Hauptfiguren stehen im Vordergrunde, ziemlich gleich weit vom Beschauer entfernt; die fünf behelmten Köpfe im Achilleusbilde, nur andeutend behandelt, gehören durchaus zum Hintergrund. In dem Herabilde wird der Hintergrund gleich hinter den Hauptpersonen durch das

Waldesdickicht geschlossen. Es ist keine recht freie malerische Komposition; man hat fast das Gefühl, als seien hier Reliefs in Malerei umgesetzt worden. Die Vorbilder dieser Gemälde mögen in relativ früher Zeit, vor der Zeit Alexanders, etwa im vierten Jahrhundert v. Chr., entstanden sein.

Eines der besterhaltenen Bilder war auf eine Wand des Peristyls, bei *o* gemalt: die Opferung der Iphigenie (Fig. 157). In Betreff der reliefartigen Komposition, der mangelnden Tiefe gilt von diesem Bilde Ähnliches, wie von den eben besprochenen. Aber durch den gänzlich mangelnden Hintergrund wird es in eine andere Klasse gerückt; auch die Ausführung ist von anderer Hand, geringer und gröber. Wohl mag ein bedeutendes Kunstwerk als Vorbild gedient haben; aber sicher ist es nicht treu und auch wohl nicht vollständig wiedergegeben.

Timanthes, um 400 v. Chr., malte Iphigenie am Altar stehend, Kalchas traurig, noch trauriger Odysseus, laut klagend Aias, Menelaos in solchem Jammer, dass keine Steigerung mehr möglich war; daher, sagt Plinius, verzichtete er darauf, den Schmerz Agamemnons, des Vaters, in seinen Mienen zum Ausdruck zu bringen, und malte ihn mit verhülltem Haupte. So finden wir ihn auf unserem Bilde. Auch die Gestalt des Kalchas, der wie nachdenkend die das Schwert haltende Hand an das Kinn legt, mögen wir wohl so fassen, dass er »traurig« ist, dass er nur mit Widerstreben daran geht, das Opfer zu vollziehen. Aber die übrigen Figuren, Odysseus, Aias, Menelaos fehlen; und wäre es auch nicht ausdrücklich bezeugt, dass bei Timanthes Iphigenie am Altar stand, so würden wir doch nimmer die unmögliche Art, wie sie hier getragen wird, auf die Konzeption eines bedeutenden Künstlers zurückführen. Wohl mag also das Bild des Timanthes unseren Maler angeregt haben. Aber er ist ein schlechter Nachahmer; grade die Figuren hat er unterdrückt, in denen Timanthes, der Maler psychologischer Affekte, sein Höchstes geleistet hatte. In der Gruppe der Iphigenie hat er ihn durch ein drastischeres Motiv überbieten wollen; das übrige hat er wiedergegeben so gut er vermochte, in einer Malweise wie sie zur Zeit Neros für wohlfeile Arbeit üblich war.

Mehr als im Atrium kommt in dem großen Speisezimmer 15 auch der rein dekorative, ornamentale Teil der Wandmalerei zur

Geltung. Auf jeder der drei Wände — die Eingangswand wird fast ganz von der weiten Thür eingenommen — ist die Hauptfläche in drei große Felder geteilt, oberhalb deren leichte phantastische Architekturmalerei sich bis an die Decke erhebt; auf jeder Wand enthält das Mittelfeld ein größeres Gemälde, Nachahmung eines Tafelbildes; alle drei von vorzüglicher Ausführung. Bei *p* ein junges Paar, das ein Nest mit Amoren gefunden hat und betrachtet; bei *q* Theseus, die schlafende Ariadne verlassend; bei *r* ein unerklärtes Bild: Artemis, der ein reich als Jäger gekleideter junger Mann gegenübersteht, während Amor, an ihren Schenkel gelehnt, mit dem Pfeile nach ihrem Herzen zielt: alles drei beliebte und oft wiederholte Darstellungen. Die Seitenfelder der Wände und so auch die kurzen Wandstücke neben dem Eingang enthalten einzelne Figuren. Viermal das Bild eines nackten, aber mit Helm, Schild, Schwert und Lanze bewehrten jungen Mannes: herrliche Gestalten, wie sie herausfordernd in stolzer und freier Haltung dastehen. Die vier übrigen Felder zeigen die Jahreszeiten als schwebende weibliche Gestalten. Beides in der letzten Zeit Pompejis sehr beliebte und oft wiederholte Gegenstände.

Kapitel XLI.

Das Haus der Vettier.

Wie unter den Häusern der vorrömischen Zeit das Haus des Faun, so ist unter denen der späteren Zeit ohne Zweifel das sehenswerteste und lehrreichste das in den Jahren 1894 und 1895 ausgegrabene Haus der Vettier. Aulus Vettius Restitutus und

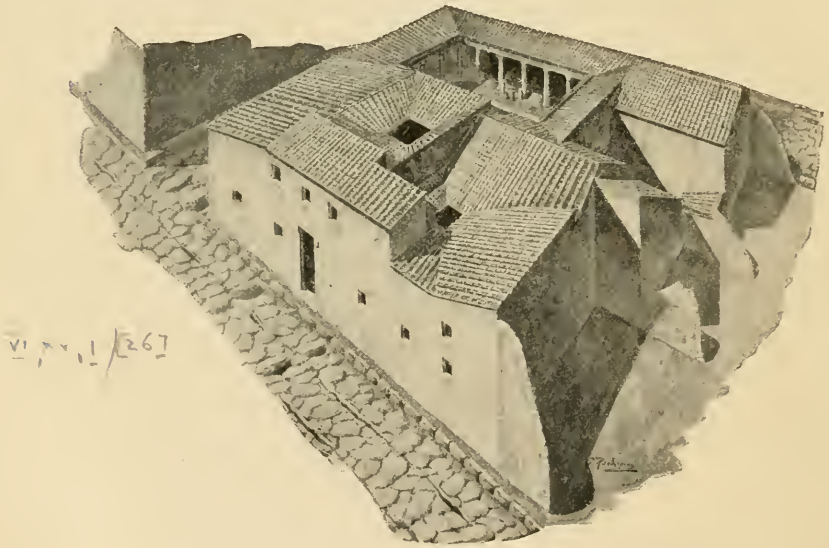


Fig. 158. Außenansicht des Hauses der Vettier, wiederhergestellt.

Aulus Vettius Conviva — wir wissen nicht wie sie miteinander verwandt oder ob sie vielleicht nur Freigelassene desselben Herrn waren — wohnten in diesem Hause; man fand hier ihre beiden Petschafte. Auf der Straßenwand lesen wir ein Wahlprogramm:

Sabinum Restitutus rog[at], »den Sabinus (zu wählen) bittet Restitutus«. Eine andere Inschrift — *Vetti Conviva Augustal[is]* — lehrt uns, dass der andere Vettier Augustale war. Diese Körperschaft bestand aus Freigelassenen; es waren also diese Vettier wohl reiche, aber keine vornehmen Leute. Die hervorragende Bedeutung ihres Hauses beruht auf seinen außerordentlich schönen Malereien und auf der vorzüglichen Erhaltung des Peristyls mit

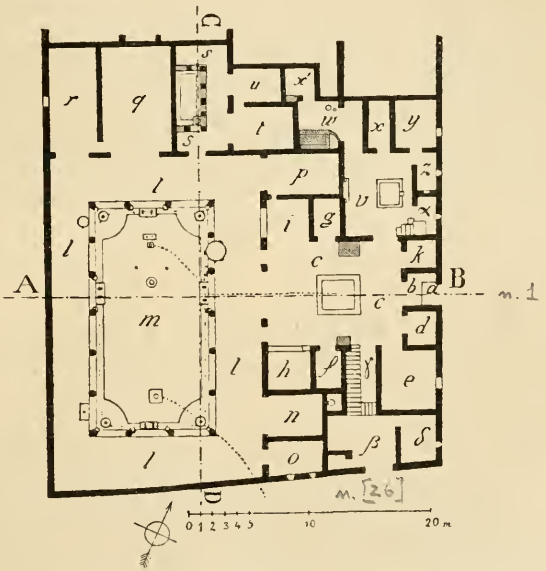


Fig. 159. Grundriss des Hauses der Vettier. *a*. Vestibulum. *b*. Fauces. *c*. Atrium. *h*, *i*. Alae. *l*. Säulenhallen des Peristyls. *m*. Garten. *n*, *p*. Speisezimmer. *q*. Raum mit den Amorenbildern. *s*. Kleines Peristyl. *t*. Speisezimmer. *u*. Schlafzimmer. *v*. Nebenatrium. *w*. Küche. *x'*. Kammer des Kochs. γ. Korridor zu Nebenräumen (β, δ) und Posticum.

seinen marmornen Statuetten, Tischen und Fontänen. Im übrigen ist es ein mäßig großes Haus, in seiner Anlage von anderen nicht wesentlich abweichend. Das Südende der Insula VI, 15 einnehmend liegt es in einer durchaus nicht frequenten Gegend, und es war keine geringe Überraschung, hier eine so reich ausgestattete Wohnung zu finden.

Aus dem Vestibulum (*a*) führen in die Fauces (*b*) die große, meist geschlossene Hauptthür und eine kleine, dem gewöhn-

lichen Verkehr dienende Seitenthür (vgl. S. 231). Das tuscanische Atrium *c* zeigt unser Schnitt *A B* (Fig. 160) in der Längen-

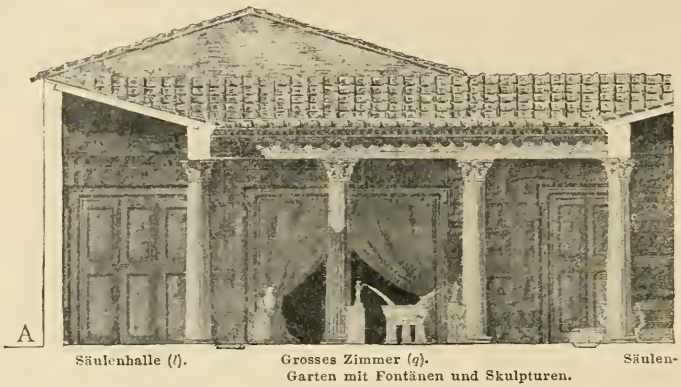


Fig. 160. Längenschnitt des Hauses

ansicht. Die Alen *h i* und der Flur *b* sind nicht, wie in der vorrömischen Zeit, von Pilastern eingefasst, sondern haben nur

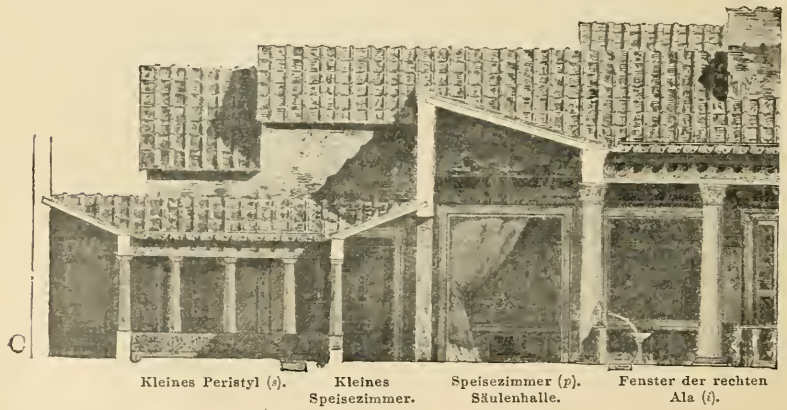
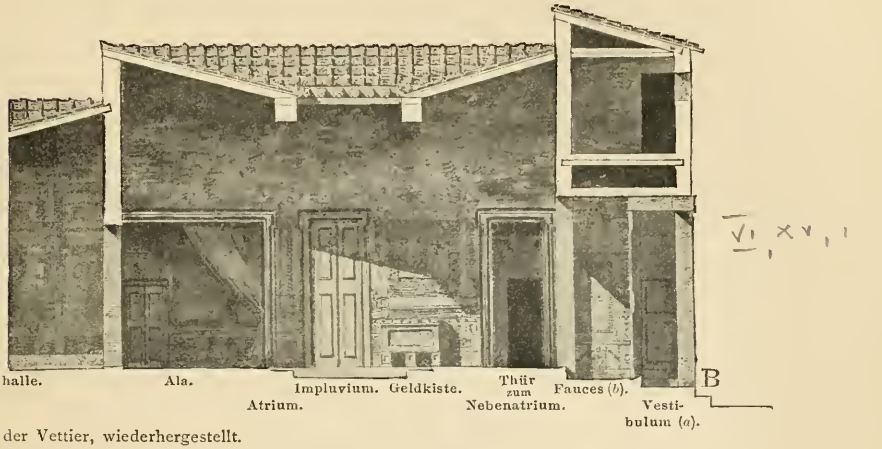


Fig. 161. Querschnitt durch die

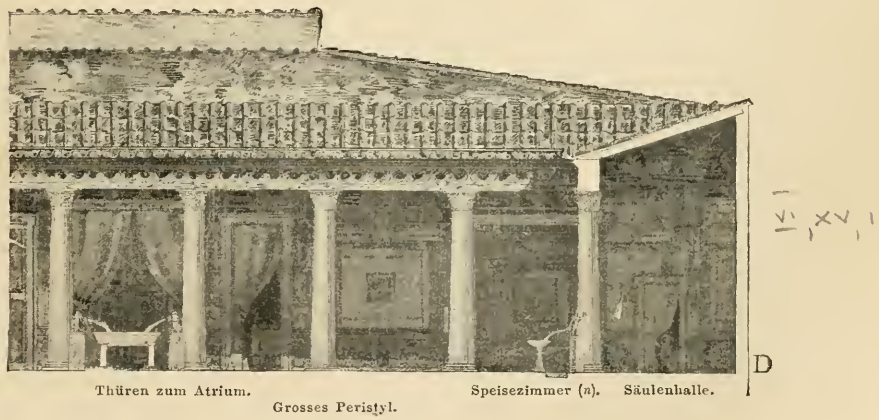
eine schmale Holzverkleidung an den Eingangsecken; die linke Ala *h* war in der letzten Zeit in einen großen Wandschrank

verwandelt worden. An den Seitenwänden des Atriums stehen zwei Geldkisten; die eine ist in Fig. 160 sichtbar. Kein Tablinum;



der Vettier, wiederhergestellt.

aus dem Atrium treten wir direkt in das Peristyl *l*, und zwar durch drei Thüren (Fig. 161); man hat Wert darauf gelegt, der



beiden Peristyle, wiederhergestellt.

Rückseite des Atriums dieselbe Gliederung zu geben, wie in Häusern mit Tablinum und Hinterzimmern.

An dem großen Peristyl *l* (Querschnitt Fig. 161) liegen die größeren und kleineren Zimmer *n*, *o*, *p*, *q*, *r*; rechts führt eine Thür in das kleine, zierliche Peristyl *s* (Fig. 161) mit einem Speisezimmer *t* und einem Schlafzimmer *u*.

Endlich rechts vom Atrium das kleine Nebenatrium *v*, mit dem (im Plan angedeuteten) Larenheiligtum (Fig. 128) und verschiedenen Wirtschaftsräumen und Sklavenzimmern; *w* ist die Küche (Herd Fig. 126), *x'* die Kammer des Kochs.

Auf der anderen Seite des Hauptatriums führt der Korridor γ in den Raum β mit Nebenausgang auf die Seitenstraße.

Obere Räume waren über den Zimmern am Nebenatrium *x*, *y*, *z* (nicht über der Küche *w*) und, in höherem Niveau, über den Räumen vor dem Hauptatrium, *k*, *b*, *d*, diese wie jene zugänglich durch eine Treppe in α. Ferner, wieder in niedrigerem Niveau, über *e* und, noch niedriger, über *f*, *h*, *n*, *o*, β, δ, diese wie jene zugänglich durch eine Treppe in γ.

Das große Schaustück des Hauses ist sein Peristyl (Fig. 163). Seine Säulen, weiß, bis unten hinab kannelliert, mit buntfarbigem Phantasiekapitell, sind gut erhalten, in einem Teil des Vorderportikus auch das Gebälk: gelb mit einem Pflanzengewinde in weißem Stuckrelief (Fig. 162). Nach der Ausgrabung sind dann Gebälk und Dach größtenteils hergestellt worden.

Antike Ausgräber haben zwar die eigentlichen Wohnräume ziemlich vollständig ausgeplündert, aber bei den vorderen Peristylsäulen Halt gemacht, in der Meinung, hier sei nun weiter nichts zu holen. So ist der reiche Skulpturenschmuck des Gartens fast vollständig am Platze geblieben.

An jeder Ecke steht ein rundes, an jeder Seite ein länglich viereckiges Marmorbecken (im Plan angedeutet). In sie wurden Wasserstrahlen entsandt von zwölf auf Basen an den Säulen stehenden Statuetten. Neun dieser Statuetten sind erhalten; es fehlen die der Vorderseite und der linken Vorderecke. Die der rechten Seite sind aus Bronze: zwei Knaben, jeder eine Ente im Arm haltend, aus deren Schnabel der Wasserstrahl sprang (Fig. 163). Die übrigen sind aus Marmor und ohne besonderes Interesse: ein Bacchus, zwei Satyrn, ein Hirte mit phrygischer Mütze (Paris?), ein sitzender Knabe, der einen Hasen festhält, aus dessen Mund das Wasser sprang, zwei einfältig lächelnde Knaben —

Sklavenkinder? — denen mit einem großen Tuche die Hände auf den Rücken gebunden sind.

Auch mitten im Garten stehen Skulpturen, und auch hier sprang das Wasser. Zwei Springbrunnen: einer ein Marmorviereck auf flacher Erde, aus dem der Wasserstrahl aufstieg, der

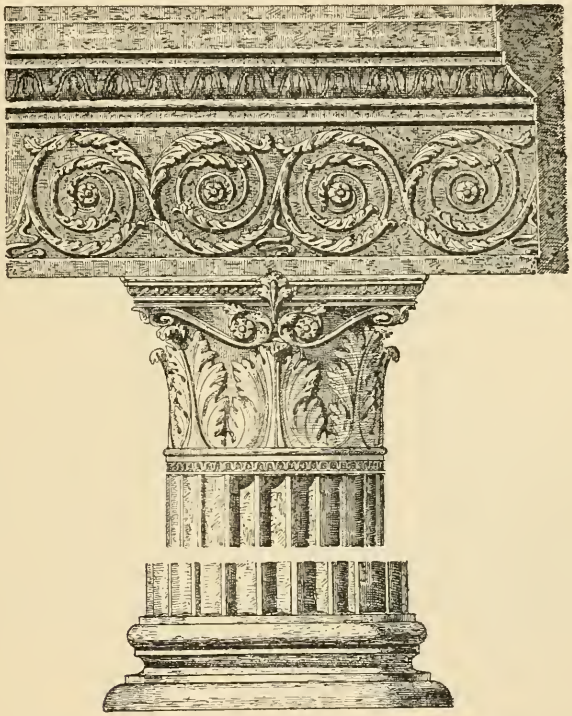


Fig. 162. Basis, Kapitell und Gebälk des Portikus am Peristyl.

andere in Form eines Salbengefäßes. Ferner eine reich ornamentierte viereckige Marmorschale auf zwei Füßen. Zwei Säulchen tragen jedes eine Doppelherme: Silen und Bacchantin, Bacchus und Ariadne, jene von krausen und eigentümlich charakteristischen, diese (abgebildet Kap. LIII) von weichen und glatten Formen, mit deutlichen Resten der Bemalung in Haar, Bart und Augen.

Ein runder Tisch steht in der Mitte des Gartens, drei Tische

in den Portiken, besonders schön der runde Marmortisch vorn rechts, auf drei Füßen in Form von Löwentatzen, die oben in ein Löwenhaupt enden, mit reichlichen Resten gelber Farbe in den Mähnen.

Neuerdings hat man den Garten mit Blumen und Sträuchern bepflanzt, mit Benutzung antiker Spuren. Auch die Röhren der Wasserleitung — fast vollständig erhalten — sind hergestellt worden, so dass es möglich ist, für kurze Zeit die vierzehn Wasser-

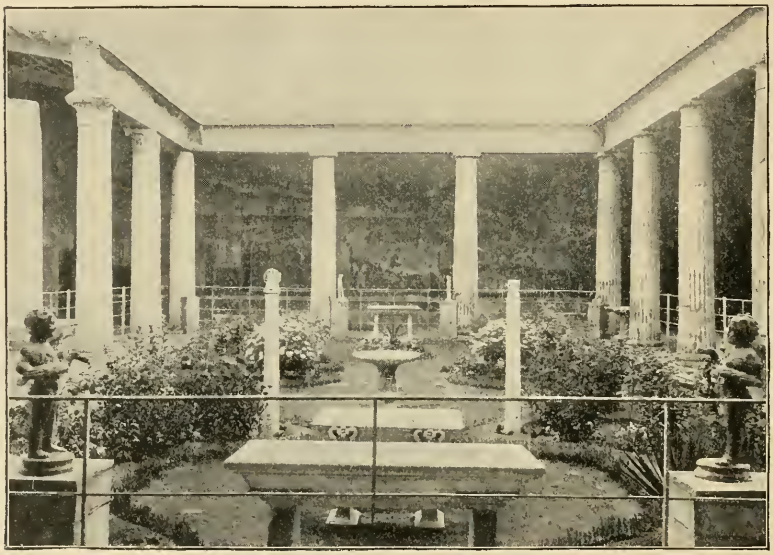


Fig. 163. Garten im Hause der Vettier, aus dem Nordportikus gesehen.

strahlen springen zu lassen. Nirgends hat der Besucher so wie hier den vollen Eindruck der antiken Wohnung.

Die Malereien dieses Hauses, alle letzten Stiles, zerfallen dennoch deutlich in zwei Klassen, eine ältere und eine jüngere. Die ältere umfasst das Atrium *c*, die Alen *h i* und das große Zimmer *q*. Damals war die linke Ala *h* mit *n* durch eine Thür verbunden und hatte ein großes Fenster auf das Peristyl, wie noch jetzt die rechte Ala (Fig. 161); später wurden Thür und Fenster vermauert und die Ala in einen Schrank verwandelt. Alles dies

aber noch vor dem Erdbeben des Jahres 63, welches dann die Mauer zwischen Ala und Peristyl mit dem vermauerten Fenster teilweise umwarf. Danach fällt also die Entstehung dieser älteren Malereien beträchtliche Zeit vor das Jahr 63. Zu der jüngeren Klasse, nach 63, gehört der Hausflur *b*, ferner *e*, die Portiken des Peristyls *l*, die sich auf dasselbe öffnenden Speisezimmer *n*, *p*, das kleine Nebenperistyl *s* mit *t* und *u*, das weiterhin zu erwähnende Larenbild im Nebenatrium *v*. Zweifelhaft ist die Zeit der unbedeutenden Malereien in *d*, *f*, *g*, *k*. Ohne Malerei sind *o* und *r*, so auch das Nebenatrium (*v*) mit den anliegenden Zimmern.

In den älteren Malereien zeigt sich ein feiner, vornehmer Geschmack, Vorwiegen der einfarbigen, roten und schwarzen Flächen, getrennt und gegliedert durch Ornamentstreifen, Säulchen, Kandelaber und andere mehr oder weniger architektonische Motive voll reichsten und feinsten Details, aber von geringer Ausdehnung, von höchster Schlankheit. Man muss nahe herantreten, um sich ihrer ganzen Schönheit zu freuen. Dazu fein abgestimmte Farben, Vermeidung greller Kontraste. Alles in allem: reiches Können in diskreter und verständnisvoller Verwendung. Auf die figürlichen Darstellungen werden wir noch weiter zu sprechen kommen: sie zeigen die Hand eines echten Künstlers, eines der bedeutendsten, vielleicht des bedeutendsten unter allen, die in Pompeji thätig gewesen sind.

Dagegen ist auf den Wänden der jüngeren Klasse die Ausführung des ornamentalen Details derb und auf Fernwirkung berechnet; sie sind von massiven Verhältnissen und überwuchern die freie Wandfläche, so dass von dieser z. B. in *n* nicht viel übrig bleibt; die Farbenstimmung ist ohne Feinheit. Die figürlichen Darstellungen sind von verschiedenen Händen, die alle nicht ungeschickt sind, deren aber keine sich über das gewöhnliche, handwerksmäßige Können erhebt; einer dieser Maler zeigt in der Darstellung mythologischer Mordszenen einen hervorragend brutalen Geschmack.

Dass der oder die Künstler der ersten Klasse an der zweiten nicht beteiligt waren, ist augenfällig. Es scheint aber auch unvermeidlich, anzunehmen, dass das Haus mittlerweile den Besitzer gewechselt hatte. Hier hat um die Mitte des ersten Jahrhunderts n. Chr. ein vornehmer Mann mit feinstem künstlerischen Ver-

ständnis durch die besten Künstler, deren er habhaft werden konnte, sein Haus ausschmücken lassen. Später ist dies dann in den Besitz der beiden Freigelassenen Vettius Conviva und Restitutus übergegangen, denen wir immerhin dafür danken mögen, dass sie wenigstens in einigen Räumen die alte Dekoration gelassen und nicht durch ihrem derberen Geschmack besser entsprechende Bilder ersetzt haben.

Von allem, was dies Haus bietet, sind das Schönste und Beste die Malereien des großen Speise- und Gesellschaftssaales *q*. Die Verteilung auf den Wänden zeigt beistehendes Schema der Rückwand; die Seitenwände sind in fünf statt in drei Felder geteilt.

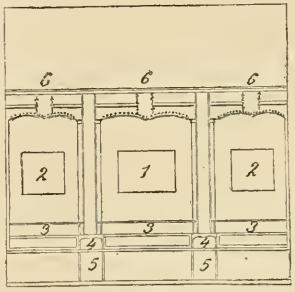


Fig. 164. Schema der Wandteilung in dem großen Saal am Peristyl.

Von den großen zinnoberroten Hauptfeldern enthielt das mittlere jeder Wand ein großes Bild (1); von diesen ist keines erhalten. Die Seitenfelder enthielten auf dem ebenfalls roten Grunde je eine Gruppe von zwei schwebenden Figuren (2), erhalten nur auf der Rückwand und den innersten Feldern der Seitenwände: Poseidon und Amymone, Apollo und Daphne, Bacchus und Ariadne, Perseus und Andromeda. Sie sind sehr sorgfältig gemalt, aber etwas schwer und drücken das leichte Dahinschweben weniger gut aus als manche der sonst an dieser Stelle üblichen Satyrn und Bacchantinnen.

Der Rand der Hauptfelder ist schwarz, oben (oberhalb des geschwungenen Arabeskenstreifes), seitwärts und unten (3), wo er die weiterhin zu besprechenden Amorendarstellungen enthält. Schwarz sind auch die schmalen Streifen zwischen den Hauptfeldern, einschließlich der kleinen Horizontalstreifen 4, die neben den Mittelfeldern der Seitenwände je ein mythologisches Bild enthielten, im übrigen blumenpflückende Psychen.

Schwarz ist auch der Sockel; in den mit 5 bezeichneten Feldern ist je eine Figur angebracht. Neben den Hauptfeldern der Langwände, unter den mythologischen Bildern, sind es Amazonen, bewaffnet mit Streitaxt und Schild, die phrygische Mütze auf

dem Kopfe. Das kurze Gewand flattert lebhaft zurück, als seien sie eben im Sprunge herangekommen und das Gewand noch zurückgeblieben. Haltung und Ausdruck sind etwas theatralisch; man denkt an Ballettfiguren. Eine ist ganz weiß: Gewand, Schild und Mütze; eine ganz gelb, die beiden anderen buntfarbig gekleidet.

Die vier übrigen Sockelfelder (5) der Seitenwände enthalten je eine weibliche Gestalt mit Opfergerät, die der Rückwand einen jungen Satyr, der die Hand über die Augen hält, um in die Ferne zu schauen, und die schöne Gestalt einer tamburinspielenden Bacchantin.

Im oberen Wandteil (6, erhalten auf der Rückwand und den anstoßenden Enden der Seitenwände) sind auf weißem Grunde, vorwiegend in Gelb, phantastische Architekturen gemalt, belebt durch Figuren. Auf der Rückwand sind es Gestalten des bacchischen Kreises: Silen, Satyrn, Bacchantinnen. Interessanter sind zwei Gruppen auf den Seitenwänden. Auf der rechten Wand ein aufrecht stehender Mann in langem Gewande; ernst und nachdenklich hält er eine Papyrusrolle an das Kinn. Zu seinen Füßen rechts die geöffnete Bücherkapsel (*scrinium*); links sitzt ein weißgekleidetes Mädchen. Den Kopf auf die Hand gestützt blickt sie zu ihm auf, seinen Worten lauschend. Es ist ein Dichter mit einer Freundin. Ein dramatischer Dichter, zugleich Schauspieler; denn es ist doch wohl derselbe, den wir gegenüber, auf der linken Wand, wiederfinden, wo neben ihm eine Komödienmaske auf einer Basis steht. Er hält in der Hand den Kranz, den Siegespreis des dramatischen Wettkampfes; den Palmzweig trägt ein Begleiter. Es braucht ja nicht grade Menander zu sein; aber erinnern dürfen wir uns doch des Briefes der Glycera (bei Alciphron): »Was ist Athen ohne Menander? was Menander ohne Glycera? ohne mich, die ich ihm die Masken bereite, ihm das Kostüm anlege, und dann in den Coulissen stehe, meine Fingerspitzen in der Hand drückend, bis der Beifall losbricht. Und zitternd atme ich dann auf und schließe dein göttliches Dichterhaupt in meine Arme«.

Schönheit der Erfindung und Komposition und meisterhafte Ausführung verleihen den kleinen Malereien auf schwarzem Grunde in 3 und 4 einen ganz einzigen Wert. Trotz der kleinen Ver-

hältnisse ist die Ausführung keineswegs miniaturartig. Keine kleinliche Durchmodellierung, keine sorgsam vertriebenen Farben. Mit staunenswerter Sicherheit sind die Farben unvermittelt so nebeneinander gestellt, dass sie, aus der rechten Entfernung gesehen, sich zu vollendeter plastischer Wirkung zusammenschließen. Kein Strich zu viel, aber das Wesentliche so zweifellos getroffen, dass das Auge unbewusst und ohne Mühe alles Übrige ergänzt.

Die drei mythologischen Bilder — ein viertes ist zerstört — sind in der Vollendung der Ausführung den Amorenszenen noch

Fig. 165. Agamemnon im Heiligtum der Artemis. Wandgemälde im Hause der Vettier.

überlegen. Nur eines, das am wenigsten gut erhaltene, auf der linken Wand, wiederholt eine noch öfter vorkommende Komposition: Orest und Pylades in Tauris vor Thoas und Iphigenie. Es ist im wesentlichen die Darstellung des großen Bildes der Casa del Citarista (S. 347).

Von den Bildern der rechten Wand zeigt das eine (Fig. 165) den ersten Anlass zu der Verkettung von Schicksalen, die in Tauris ihren versöhnenden Abschluss fand: Agamemnons Frevel an der heiligen Hirschkuh der Artemis.

Die Szene spielt in einem Heiligtum der Artemis: links die vergoldete Bronzestatuette der Göttin auf einer Säule, an der Bogen, Köcher und ein Eberkopf befestigt sind. In der Mitte

der Altar, und an ihm die weiße Hindin; hinter dieser eine Tempeldienerin — für eine Priesterin ist das Kostüm nicht feierlich genug — die auf der linken Hand einen Teller mit Opfergerät trägt und mit der rechten aus einem Becher etwas auf den Rücken des Tieres gießt. Sie hat den Mann noch nicht bemerkt, der eben in das Heiligtum eindringt und vor dem die andere Tempeldienerin, rechts, mit lebhaften Gebärden des Schreckens entflieht. Es ist eine königliche Gestalt, in reicher Rüstung und Purpurmantel. Das Schwert gegen die Hirschkuh ausstreckend, stürmt er heran; das schön geformte Gesicht, von reichgelocktem

Fig. 166. Apollo nach Tötung des Drachen Python. Wandgemälde im Hause der Vettier.

blonden Haar und Bart umrahmt, ist mit drohendem Ausdruck auf die fliehende Tempeldienerin gerichtet.

Nun stimmt zwar dies alles nicht recht mit der litterarischen Überlieferung; aber diese ist so dürftig und bietet trotzdem so verschiedene und sich widersprechende Versionen, dass wir wohl annehmen dürfen, es habe auch eine sonst nicht überlieferte Version gegeben, nach der Agamemnon im Heiligtum der Artemis selbst ihr heiliges Tier getötet habe. Von außerordentlicher Feinheit in der Ausführung ist die Figur des Agamemnon.

Das dritte Bild (Fig. 166) zeigt uns Apollo. Als er das Orakel in Delphi gründete, musste er erst einen Kampf bestehen mit dem Drachen Python; er tötete ihn und sang das Siegeslied, den Päan;

und es galt dies als die Entstehung dieses Liedes. Diese Siegesfeier stellt unser Bild dar: der Drache, gewunden um den Omphalos, das bekannte Symbol des delphischen Orakels, liegt da, sein Kopf in einer Blutlache. Apollo, lorbeerbekränzt in der Stellung des begeisterten Sängers, weit ausschreitend, spielt die Kithara und singt den Päan. Neben ihm steht seine Schwester Artemis; ein Lorbeerzweig liegt zwischen beiden am Boden. Hinter dem Omphalos eine Säule, an der Bogen und Köcher des Gottes befestigt sind. Weniger klar ist die Bedeutung der beiden anderen Figuren: ein Opferstier und neben ihm eine Tempeldienerin. Sie fasst ihn mit der Rechten am Horn; auf der linken Schulter trägt sie die zweischneidige Axt, mit der das Opfer vollzogen werden soll; ihre Augen sind, weit offen, auf Apollo und Artemis gerichtet. Rechts vom Omphalos ein Mann in langem weißen Gewande, bekränzt, offenbar ein Priester. Seine Augen sind auf den Stier gerichtet; seine Haltung drückt Überraschung, fast Schrecken, und gespannte Erwartung aus; besonders ausdrucksvoll ist die Bewegung der linken Hand. Es ist klar, dass mit dem Stier irgend etwas unerwartetes geschieht. Ein Wunder? Spricht etwa der Stier? Die schriftliche Überlieferung giebt keinen Aufschluss.

Diese Bilder gehören inhaltlich insofern zusammen, als sie alle — sicher auch das verlorene vierte — sich auf Apollo und Artemis beziehen.

Die Amorenszenen in 3 sind etwas weniger sorgältig gemalt; aber stets weiß der Künstler auch mit wenig Strichen die Bedeutung einer Figur klar zu machen; wir glauben den Ausdruck des nur angedeuteten Gesichtes zu sehen, weil er sich aus der Haltung und Bewegung der ganzen Figur mit unfehlbarer Sicherheit ergiebt. Bewundernswert ist auch die Sicherheit und Wahrheit in der Wiedergabe oft ziemlich komplizierter Stellungen.

In verschiedenartigster Thätigkeit erscheinen hier an Stelle der Menschen Amoren und Psychen, d. h. geflügelte Kinder, die also Typen der verschiedensten Art zu vertreten haben. Es ist von ganz besonderem Reiz, wie durch die gemeinsame Hülle der Kindergestalt doch der jedesmal gemeinte Typus hindurchscheint. Das Kind, der Handwerker, der Weinwirt, elegante

Damen und Herren, Dienerinnen: es sind alles Amoren, aber doch sind sie alle in treffendster, unverkennbarster Weise gekennzeichnet, nicht durch äußerliche Attribute, sondern durch Gestalt und Haltung.

Links vom Eingang spielen zwei Knaben mit einer Ente. Der eine hält sie unter dem Arm, der andere, mit vorgestreckten Händen, wartet, dass er sie loslässt, um sie dann zu greifen.

Rechts vom Eingang Knaben, die mit Steinen nach einer hölzernen Scheibe werfen. Einer stellt die Scheibe auf, zwei sind eben im Begriff zu werfen; einer von diesen sitzt auf dem Rücken eines anderen. Trefflich ist die nicht so ganz einfache Haltung dieser beiden ausgedrückt: wie der Tragende den linken Fuß vorsetzt und um fest zu stehen sich mit beiden Händen auf das Knie stützt; wie der andere sich bemüht, bei der Bewegung des Wurfes nicht das Gleichgewicht zu verlieren. Bei solchen Geschicklichkeitsspielen hieß wer es am besten machte »König«, wer es schlecht machte »Esel«, weil er, wie ein Esel, die Genossen auf dem Rücken tragen musste. Ein fünfter steht traurig in der Nähe der Scheibe: er hat schlecht geworfen und wird nun auch Esel sein müssen.

Das erste Bild der rechten Wand zeigt uns die Amoren als Verfertiger und Verkäufer von Kränzen. Rechts zuerst der Gärtner, der die Rosen in die Stadt bringt. Wie die Menschen durch Amoren, so ist der die Rosen tragende Esel durch einen Ziegenbock vertreten. Der Gärtner geht voran und führt ihn; die kräftige Gestalt, die dunklere Hautfarbe, der weit ausgreifende Schritt lassen den derben Landmann erkennen. Der Sohn des Gärtners, einen Korb mit Rosen auf der Schulter, trabt hinterdrein, sich mit der Hand an dem Bock haltend. Weiter der Verkauf. Der Verkäufer steht hinter einem großen Marmortische und reicht soeben zwei Kränze dem Käufer herüber, der ihrer schon mehrere in den Händen hat. Der Käufer ist unbekleidet; aber seine ganze Erscheinung, wie er so frei und aufrecht dasteht mit zurückgeworfenen Schultern, zeigt deutlich genug, dass er etwas anderes ist als die Kranzflechter: ein junger Mann der guten Gesellschaft, der etwa seine Freunde zu einem vergnügten Abend eingeladen hat und nun die dazu nötigen Kränze einkauft. Hinter ihm eine Psyche, die das Gekaufte in einen Korb packt. —

Endlich die Verfertigung der Kränze. Diese hängen an einem rechenartigen Gestell, unter dem die Arbeiter am Werk sitzen. Links eine Käuferin. Ihre Haltung, wie sie schnellen Schrittes herankommt, einen Teller auf der Linken, und noch im Gehen einen Kranz fasst, zeigt deutlich genug, dass sie der niederen Volksklasse angehört. Sie fragt nach dem Preise; einer der Arbeiter antwortet ihr, indem er zwei Finger ausstreckt: zwei As.

Das nächste Bild (Fig. 167) zeigt die Verfertigung und den

Fig. 167. Amoren als Ölfabrikanten und

Verkauf des Öles. Rechts die Presse. Die Unterlage ist ein weißer viereckiger Stein, wie deren einige in Pompeji gefunden sind, mit kreisförmiger Vertiefung auf der Oberfläche und Ausguss vorn. Über ihm stehen zwei oben durch eine Decke verbundene Holzwände, jede mit einer großen vertikalen Öffnung. In diesen Öffnungen liegen horizontal, nach oben und nach unten frei beweglich, vier Bretter; unter dem untersten liegen die Oliven, zwischen den übrigen sowie zwischen dem obersten und der Decke liegen Holzkeile, die durch Hammerschläge immer tiefer hineingetrieben werden, so dass nun das unterste Brett immer stärker auf die Oliven drückt. Ein Bild aus Herculaneum (Fig. 168) zeigt den Vorgang noch deutlicher. Daneben steht dann das Öl auf einem Dreifuß über Feuer und wird endlich in einem großen trichterförmigen Gefäß noch weiter verarbeitet.

Sodann links der Verkauf. Ölflaschen und -krüge verschiedener Größe und Form stehen in einem vierfüßigen offenen Kasten und in einem hohen Schranke; in diesem zu oberst auch eine Statuette: es kann eine Aphrodite sein. Daneben noch einmal das Öl auf dem Feuer: es scheint, dass gelegentlich auch warmes Öl verkauft wurde. Auf dem offenen Kasten liegt eine Papyrusrolle und eine Wage. Das Öl wurde nämlich nach Gewicht verkauft; eine Wandinschrift in dem Hause neben dem der Vettier besagt: *XIII k. Fe. oli p. DCCCXXXV*, — »20. Januar, 840

-verkäufer. Wandgemälde im Hause der Vettier.

Pfund Öl«. Ein Amor hat soeben dem Kasten eine bauchige Flasche entnommen.

Fig. 168. Ölpresse. Aus einem Wandgemälde aus Herculaneum.

Endlich die eigentliche Verkaufsszene. Die Käuferin, eine elegante Dame, sitzt auf einem metallenen Sessel mit rotem Polster nebst Fußschemel; der Verkäufer steht ihr gegenüber, mit einem Löffel eine Probe aus dem Kruge herausnehmend. Es handelt sich um feines Parfümöl; die Käuferin hat einen Tropfen auf ihren linken Unterarm gerieben, den sie nun mit der rechten Hand emporhebt, um den Geruch zu prüfen. Reizend ist der Kontrast der nachlässig und doch elegant dasitzenden

Dame und ihrer Dienerin, die in steifer Haltung, den Fächer auf der Schulter, hinter ihr steht.

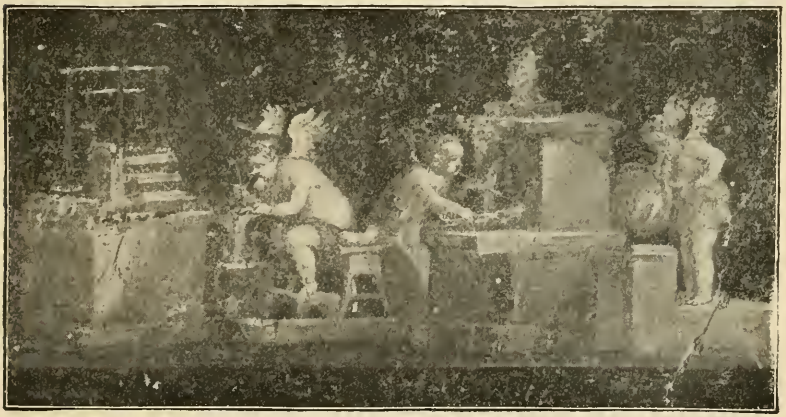
Das Mittelbild der rechten Wand zeigt die Amoren als Wettfahrer. Die Pferde sind durch Antilopen, der Zirkus ist durch eine ländliche Szenerie ersetzt: je drei Bäume bezeichnen Abfahrt und Ziel. Ein Amor begrüßt den Sieger, der, den Palmzweig auf der Schulter, am Ziel hält. Der Zweite ist gestürzt, der Dritte beugt sich vorsichtig etwas zurück, um sich umzusehen nach dem vierten, dessen Rosse nach links abschwenken wollen; er beugt sich vor, um mit der Peitsche sie von links zu

Fig. 169. Amoren als Goldschmiede

treffen. Ein Amor, an der Abfahrt stehend, höhnt sein vergebliches Bemühen. Die kleinen flatternden Gewänder der Wagenlenker zeigen die Farben der Zirkusparteien: grün (der Sieger), rot, weiß, blau.

Weiter die Amoren als Goldschmiede (Fig. 169). Rechts der mit dem Kopf des Hephaestus geschmückte Glühofen, an dem einer mit dem Lötrohr arbeitet. Hinter dem Ofen ciseliert ein anderer mit langem Grabstichel eine große Schüssel. Er muss mit Anstrengung, aber doch mit großer Vorsicht arbeiten; so dient der aufrecht und unbewegt stehende Körper nur als Widerlager für die starke Anspannung der Armmuskeln. Weiter links hämmert einer auf einem kleinen Amboss; auch hier ist die Zartheit und

Vorsicht der Arbeit trefflich zur Anschauung gebracht. Dann der Verkaufstisch, auf dem ein kleines Möbel in drei offenstehenden Schubladen Goldschmuck erkennen lässt; an einer Stange hängen zwei Wagen. Weiter Verkäufer und Käuferin; das Schmuckstück wird gewogen; beide machen mit der geöffneten linken Hand einen Gestus, der die Aufmerksamkeit auf den Stand der Wage ausdrücken soll. Endlich zwei Arbeiter am Amboss: vorzüglich naturwahr ist die Bewegung des einen, der, das Metall auf den Amboss haltend, möglichst weit entfernt steht, damit ihn die abspringenden Funken nicht treffen.



Wandgemälde aus dem Hause der Vettier.

In dem letzten Abschnitt dieser Wand erscheinen die Amoren als Tuchwalker, *fullones* (vgl. Kap. XLVIII). Von links zuerst zwei, die Stoffe waschen, indem sie sie mit den Füßen ausstampfen. Weiter einer, der an einem Tische mit leichter und zarter Bewegung einen feinen Stoff lüftet. Weiter ein Holzgerüst, an dem ein Stoff gebürstet (»gerauht«) wird. Ein Arbeiter trägt einen fertigen Stoff um ihn abzuliefern, hält aber im Gehen an und prüft ihn aufs neue. Er soll den Stoff zwei Frauen hinbringen, die, auf einem erhöhten Platze sitzend, mit der Kontrolle der fertigen Stoffe beschäftigt sind. Endlich eine dritte Frau, auf noch höherem Sitze, faltet den fertigen Stoff zusammen.

Die beiden ersten Darstellungen der Rückwand sind sehr verblichen. In der ersten (Fig. 170) erkennen wir Amoren und Psychen am Boden gelagert um ein Servierbrett in Form einer zweihenkeligen Schale, auf dem allerlei Trinkgerät steht; hinter und neben ihnen zwei Esel. Offenbar wird hier das Fest der Vestalien gefeiert, das Fest der Bäcker und Müller, deren Schutzgöttin Vesta war, an dem auch die vielgeplagten Zugtiere der

Fig. 170. Amoren die Vestalia feiernd. Wandgemälde aus dem Hause der Vettier.

Mühlen teilnahmen. Hier liefert das durchaus römische Sujet den Beweis, dass diese Darstellungen wenigstens nicht alle nach griechischen Vorbildern kopiert sind.

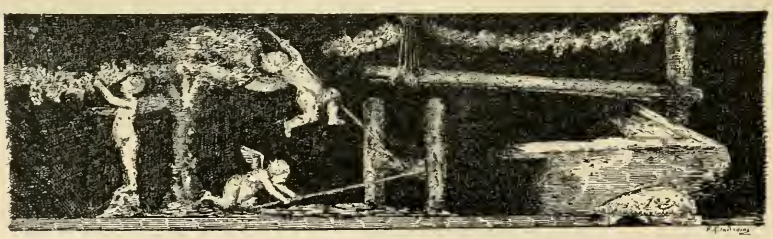


Fig. 171. Amoren bei der Weinlese. Wandgemälde aus dem Hause der Vettier.

Das Mittelbild der Rückwand stellte die Weinlese vor. Rechts und links werden die Trauben von den von Baum zu Baum gezogenen Reben gepflückt; in der Mitte die Kelter (Fig. 171): zwei Amoren drehen mit eingesteckten Stangen eine Welle, um mittels eines Flaschenzuges den Pressbaum, unter den die Trauben gelegt werden sollen, in die Höhe zu ziehen.

Besser erhalten ist die Darstellung auf der Rückwand links: der Triumphzug des Bacchus. Der Gott ruht auf einem vier-

rädrigen, von zwei Ziegenböcken gezogenen Wagen; der Lenker ist durch einen Fichtenkranz als Satyr bezeichnet. An der Spitze des Zuges reitet auf einem Panther eine Bacchantin; hinter dem Wagen tanzt Pan, die Doppelflöte blasend. Den Zug beschließt ein weinbekränzter tanzender Amor, der auf der Schulter ein großes Mischgefäß trägt. Bewundernswert ist der Ausdruck der komplizierten Bewegung, wie er bei lebhaften Tanzbewegungen doch den Körper vertikal hält, um, belastet wie er ist, nicht das Gleichgewicht zu verlieren.

Auf der linken Wand ist nur eine Darstellung, und diese nicht vollständig erhalten: der Weinhandel (Fig. 172). Es ist ein

Fig. 172. Amoren als Weinhändler. Wandgemälde im Hause der Vettier.

ländlicher Weinhändler, in ein Tierfell gekleidet. Seine etwas bäuerische Haltung kontrastiert prächtig mit der freien und eleganten des Käufers, dem er eben eine Probe reicht. Hinter ihm seine Diener, beschäftigt aus einer Amphora eine andere Probe einzuschenken: der eine neigt die Amphora so vorsichtig, dass der andere sie fasst, um den Ausfluss etwas zu verstärken.

Nicht minder reizvoll sind die blumenpflückenden Psychen in 4, leider nur zum kleinen Teil gut erhalten. Auch diese — ihrer sind jedesmal drei — ließ der Maler verschiedene Typen darstellen. In einem Bilde (Fig. 173) sind sie Kinder, in einem anderen heranwachsende Mädchen. In einem dritten, weniger gut erhaltenen ist es eine Dame mit zwei Dienerinnen. Diese

haben jede einen großen trichterförmigen Korb (Kalathos), die Dame selbst nur einen flachen Henkelkorb mitgebracht; sie hat der einen den Korb abgenommen und benutzt ihn als Sitz; sich umwendend pflückt sie sitzend eine Blume, während die Dienerinnen sich mit mehr Anstrengung der gleichen Beschäftigung hingeben.

Amorenszenen ähnlicher Art, aber weniger gut erhalten, finden wir auch im Atrium. Eine derselben, die interessanteste, stellt ein Opfer an die Fortuna dar. Links die vergoldete Statue der Göttin mit Füllhorn, Weltkugel und Steuerruder. Der Opfernde, in der Toga, bekränzt, gießt aus einer Schale das Trankopfer auf den Altar; köstlich mischen sich in Gesicht und Haltung die

Fig. 173. Blumenpflückende Psychen. Wandgemälde im Hause der Vettier.

Andacht der heiligen Handlung und die Verlegenheit des Amorkindes in der ihm nicht recht passenden Rolle. Ihm gegenüber steht der Flötenbläser. Rechts bringt ein bekränzter Diener das Opfertier, ein Schaf, ein anderer die Weinkanne.

Auf anderen Wandabschnitten kämpfen Amoren, auf Ziegenböcken reitend. Einer steht auf einem Taschenkrebs, ein anderer auf einem Hummer, ihn mit dem Zügel lenkend. Mehrfach lenken sie von Delphinen gezogene Wagen. Ein Wagen mit Attributen des Bacchus, bespannt mit einem Panther, den ein Amor tränkt; ein anderer mit Attributen des Merkur, bespannt mit einem Widder, dem ein Amor einen Zaum anlegt.

In jedem Wandabschnitt des Atriums ist am Sockel in einem 96 cm hohen violettroten Felde je eine Kinderfigur gemalt. Sie sind mit allerlei Gefäßen — wohl Opfergeräten — beschäftigt,

und in reizender Weise malt sich in den Gesichtchen die Wichtigkeit, die sie ihrer augenblicklichen Thätigkeit beilegen. Bei der verhältnismäßigen Größe der Figuren ist die Behandlung eine viel durchgeführtere als in den Amorenbildern. Von feinem künstlerischen Sinne zeugt auch die Farbenbehandlung. Am Sockel würden lebhafte Farben nicht am Platze sein. Daher sind diese Figuren einfarbig in rötlichem Gelb abschattiert. Um aber doch wieder etwas Leben hineinzubringen, ist hie und da ein einzelner Teil — ein grünes oder weißes Gewand, ein buntfarbiger Vogel — in natürlichen Farben gehalten und dadurch eine höchst erfreuliche Gesamtwirkung erzielt worden.

Nur kurz erwähnen wir die interessanteren unter den jüngeren Malereien dieses Hauses.

In den Fauces (*b*) kleine einfarbige Bilder: Hirsch und Hindin; Attribute des Merkur: Schlangenstab und Geldbeutel; ein Hahnenkampf: zwischen den beiden Kämpfenden liegt die Siegespalme am Boden, ein dritter Hahn steht daneben mit dem in einem früheren Kampfe gewonnenen Palmzweig im Schnabel.

In *c* stellt ein Bild Kyparissos dar, den von Apollo geliebten Jüngling, der nur durch Verwandelung in eine Cypresse seinem Schmerz um den aus Versehen getöteten zahmen Hirsch entrissen werden konnte. — Gegenüber der Ringkampf zwischen Pan und Eros; Zuschauer sind Bacchus und Ariadne mit ihrem Gefolge; Silen als Kampfrichter hält in der Hand den Palmzweig für den Sieger. — Zwischen den Architekturen des oberen Wandteils Zeus, jugendlich und bartlos, wie die Könige der hellenistischen Zeit, Leda mit dem Schwan, Danae das Gewand ausbreitend, um den goldenen Regen aufzunehmen.

Unter den mancherlei Malereien des Peristyls sind zwei, die vielleicht besondere Neigungen des Hausherrn zum Ausdruck bringen. In der Mitte der linken Wand ein älterer, bartloser Mann (die obere Hälfte des Kopfes fehlt) von vollen Körperformen auf einem Sessel; neben ihm die Kapsel (*scrinium*) mit Bücherrollen: das Porträt eines Lieblingsautors des Hausherrn oder vielleicht gar sein eigenes; jedenfalls deutet es auf litterarische Neigungen. Auf astronomische Neigungen deutet die Darstellung der Muse Urania (vorn zwischen *p* und *i*), mit einem Stabe auf die Himmelskugel zeigend. Die Federkrone auf ihrem

Kopfe spielt an auf die Sage von einem Wettkampf der Musen mit den Sirenen, denen sie nach dem Siege die Federn ausrupfen, um sie als Kopfputz zu benutzen.

Fig. 174. Bestrafung Ixions. Wandgemälde im Hause der Vettier.

In *n* und *p* sind die Malereien besser und vollständiger erhalten als in irgend einem anderen Teil des Hauses; in beiden auf jeder der drei Wände ein großes Mittelbild. In *n* ist der dekorative Teil der Malerei einfach und ruhig; wenige, große

Speisezimmer im Hause der Vettier.

Teilungen; die Architekturprospekte enthalten nur wenige und einfache Motive; Säulen und sonstige Teilungsglieder einfach, mit wenig Detail. Grelle Farben und starke Kontraste sind vermieden. Um so lebhafter treten in dieser Umrahmung die bewegten, unruhigen Darstellungen der Bilder hervor: der kleine Herakles, in Gegenwart der erschreckten Eltern die von Hera gesandten Schlangen erdrosselnd; Pentheus, den die Maenaden zu töten im Begriff sind; endlich eine malerische Wiederholung der Gruppe des farnesischen Stieres: Amphion und Zethos, Dirke an den Stier bindend. Unruhig sind diese Bilder auch durch die Malweise: in hellem, glühendem Sonnenlicht geht alles vor sich; starke Kontraste zwischen Licht und Schatten sind wirkungsvoll herausgearbeitet.

Ganz das Gegenteil in *p* (Taf. VIII). Reichstes, buntestes Detail. So sind z. B. die das Mittelfeld einfassenden Säulen von oben bis unten mit Hochrelief bedeckt, darstellend den Kampf der Götter und Giganten. Auch sonst, über die ganzen Wände verstreut, kleine figürliche Darstellungen, zum Teil mit großer Virtuosität ausgeführt. Und in dieser bewegten Umgebung drei Bilder auffallend ruhigen Charakters: keine Figur in irgendwie lebhafter oder gar gewaltsamer Bewegung, gleichmäßiges ruhiges Licht ohne starke Kontraste. Dargestellt ist auf der linken Wand Daedalus, wie er Pasiphae die für sie gefertigte hölzerne Kuh zeigt; sie überreicht ihm zum Lohne ein goldenes Armband. Rechts Bacchus mit seinem Gefolge die schlafende Ariadne findend, ein oft wiederholter Gegenstand, hier durch neue und originelle Einzelheiten bereichert: Satyrknaben, die neugierig sich herandrängend die schöne Schläferin betrachten, andere, die hinter einer Mauer versteckt ein betendes Satyrmädchen belauschen.

Das Bild der Rückwand (Fig. 174) stellt einen Vorgang dar, der hier zum ersten Mal in der pompejanischen Malerei begegnet, die Bestrafung des Ixion. Den Ixion, so meldete die Sage, hatte Zeus von schwerer Blutschuld gereinigt und in sein Haus aufgenommen. Aber der unverbesserliche Sünder stellte Hera, der Gattin seines Wirtes nach, die ihn statt ihrer selbst ein Wolkengebilde ergreifen ließ. Ixion wurde zur Strafe in der Unterwelt an ein sich ewig drehendes Rad befestigt. Dieses ist auf unserem Bilde links nur halb sichtbar; daneben Hephaestus, der soeben Ixion ange-

schmiedet hat; sein Handwerkszeug, Zange, Hammer und Amboss, liegt noch am Boden; weiter Hermes, der den Befehl zur Strafe überbracht hat, und am Boden sitzend eine Gestalt mit über den Kopf gezogenem Gewande: wohl nichts anderes als der Schatten einer Verstorbenen, zur Bezeichnung des Lokales, der Unterwelt. Rechts oben thront Hera; Iris, die Götterbotin, macht sie auf die an dem Frevler vollzogene Strafe aufmerksam. Natürlich sind diese beiden Gestalten nicht in der Unterwelt zu denken; sonst wäre ja Iris, die Botin, überflüssig. Der Maler hat sich gestattet, räumlich Entferntes in seinem Bilde zu vereinigen.

Kapitel XLII.

Drei Häuser ungewöhnlicher Form.

Die bisher besprochenen Häuser zeigen sämtlich Variationen des bekannten Normalplanes (S. 230). In der That können neben diesem alle anderen Formen als Ausnahmen bezeichnet werden. Sie fehlen aber doch nicht ganz. Wir betrachten im Folgenden drei Häuser ungewöhnlichen Grundrisses: ein Haus ohne Atrium, ein Haus mit bedecktem Atrium, ohne Compluvium, und ein in mehreren Stockwerken stufenförmig am Abhange des Stadthügels erbautes.

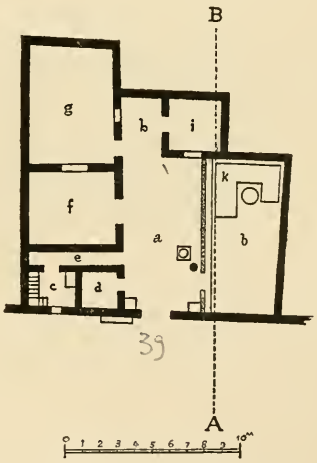


Fig. 175. Das Haus des Acceptus und der Euhodia. *a.* Säulenhalle. *b.* Garten. *c.* Küche. *d.* Schlafzimmer. *f.* Speisezimmer. *g.* Garten. *i.* Schlafzimmer für zwei Betten.

I. Das Haus des Acceptus und der Euhodia.

Es kommt wohl bisweilen vor, dass ein Peristyl nachträglich von seinem Atrium getrennt worden ist, aber nur zwei Häuser (V, 5, 3 und VI, 15, 23) sind von Anfang an, in römischer Zeit, bloß als Peristyl mit umliegenden Räumen erbaut worden. Auch sonst sind manchmal von einem größeren Hause einige Räume abgetrennt und irgendwie, ohne Atrium, als Wohnung eingerichtet worden. Aber ursprünglich ohne Atrium erbaute Häuser sind selten.

Wir geben als Beispiel eines solchen eine freundliche kleine Wohnung (VIII, 5—6, 39), neben deren Straßenthür zwei Wahlprogramme, von derselben Hand gemalt, erhalten sind: *M. Lici-*

nium Romanum aed. v. a. s. p. p. o. v. f. d. r. p. — *M. Licinium Faustinum aed. v. a. s. p. p. o. v. f. d. r. p. Acceptus rog[at]*, *Euhodia rog[at]*. Über die *aediles v. a. s. p. p.* s. oben S. 11; die Kandidaten werden empfohlen mit der gewöhnlichen Formel: *oro vos facite*, *dignum re publica*. Die Empfehlenden, Acceptus und Euhodia sind wahrscheinlich die Bewohner des Hauses.

Die Hausthür führt uns direkt in die kleine zweistöckige Säulenhalle *a*. Eine niedrige Mauer mit schmalem Durchgang trennt diese von dem Garten *b*, zwischen dessen Pflanzen allerlei kleine Figuren standen. Man fand hier fünf kleine Hermenköpfe bacchischen Charakters, eine tragische Maske, einen Frosch, eine Schildkröte, einen Tischfuß, zwei Konsolen: alles dies aus Marmor; zwei Alabasterbasen (ein Fragment einer weiblichen Alabasterstatue fand sich in *a*) und fünf ägyptische Götterfigürchen aus glasierter Thonware. Den nördlichen Teil des Gartens nimmt, wie im Hause des Sallust (S. 269), ein gemauertes Triclinium *k* ein. Vorn im Portikus rechts ein kleiner Herd, ganz wie im Hause des Sallust, links die Spuren eines großen Schrankes, dessen Inhalt — Thon-, Bronze- und Glasgefäße, ein marmorner Mörser, 43 gläserne Halsbandperlen — bei der Ausgrabung gefunden wurde. Nahe der ersten Säule die durch einen Deckel verschlossene Cisternenöffnung.

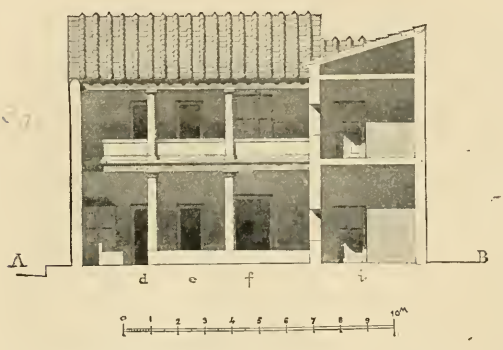


Fig. 176. Längenschnitt des Hauses des Acceptus und der Euhodia, wiederhergestellt.

An der Säulenhalle links die Schlafkammer *d*; dann führt ein Gang *e* in die Küche *c*. Weiter das Speisezimmer *f* mit einem Fenster auf einen zweiten Garten *g*. Aus dem Durchgangsraum *h* kam man links in eben diesen Garten, rechts in eine Schlafkammer für zwei Betten (unter dem Fenster und gegenüber).

Die oberen Räume entsprachen genau den unteren; sie waren

unter sich ohne Verbindung und jeder für sich aus der oberen Säulenhalle zugänglich. Diese erreichte man auf einer Treppe aus der Küche (*c*) und weiter über *e*.

Die Malereien der Wände sind vierten Stiles. Auf die Südwand der Küche ist als Hausgöttin Fortuna gemalt, mit Füllhorn und auf die Weltkugel gestütztem Steuerruder; die Lotusblume auf der Stirn bezeichnet sie als eine Erscheinungsform der Isis. Keine Laren, kein Genius. Und wenn wir uns nun der im Garten gefundenen ägyptischen Götterbildchen erinnern, und noch hinzufügen, dass der ebenda gefundene Tischfuß eine griechische Inschrift trägt: »des Sarapion« — ein ägyptischer Name —, so dürfen wir vielleicht vermuten, dass Acceptus und Euhodia aus Alexandria nach Pompeji gekommen waren, und dürfen vielleicht hiermit die von der italischen Tradition so ganz abweichende Form des Hauses in Zusammenhang bringen. Der lateinische Name des Acceptus macht keine Schwierigkeit; er war wohl ein Freigelassener und hatte als Sklave diesen Namen von seinem vielleicht in Alexandria ansässigen römischen Herrn erhalten.

II. Haus ohne Compluvium.

Auch dies kleine Haus weicht stark vom gewöhnlichen ab. Das Atrium *e*, ohne Compluvium mit ganz geschlossenem, nach hinten geneigtem Dach, erhielt Licht durch ein großes Fenster

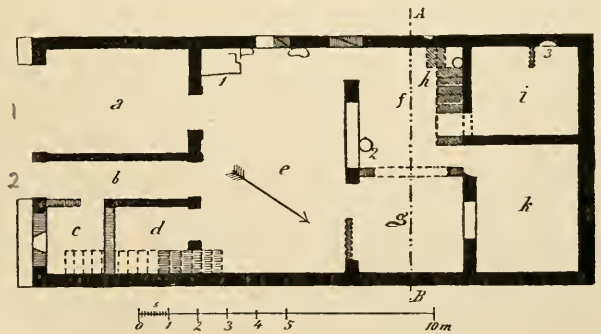


Fig. 177. Grundriss eines Hauses ohne Compluvium (V, 5, 2). *a*. Laden. *b*. Fauces. *e*. Atrium. *f*. Lichthof. *k*. Speisezimmer. 1. Herd. 2. Cisternenmündung.

auf den kleinen Hof *f*; in der letzten Zeit diente es auch als Küche: der Rauch des Herdes 1 zog ab durch ein Fenster hoch oben in der linken Wand. Der Herd ist aber ein späterer Zusatz; in älterer Zeit war die Küche wohl in dem niedrigen Raume *i*, wo bis zuletzt bei 3 der Abtritt war; eine Treppe führte zu einem Raume über *i* (Fig. 178). Neben *i* erhielt das hohe Speisezimmer *k* nur indirektes Licht aus dem niedrigeren Speisezimmer *g*, mit großem Fenster auf den Hof. Das Regenwasser floss zusammen in den Hof *f* und wurde hier in der Cisterne 2 gesammelt. So lag hier gewissermaßen das Impluvium nicht in, sondern neben dem Atrium.

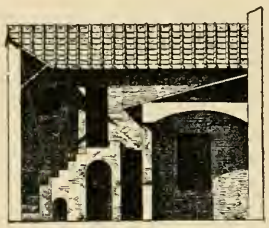


Fig. 178. Querschnitt des Hauses ohne Compluvium. Links Lichthof (*f*) mit Treppe (*h*) zu einem oberen Raum über *i*. Rechts das Zimmer *g* mit Fenster in das Speisezimmer *k*.

Das Haus hat im Lauf der Zeiten allerlei Veränderungen erfahren. In unserem Plan sind nachträgliche Zusätze schraffiert. Das Zimmer *g* war ursprünglich nicht vorhanden, so dass damals ein Hof in der ganzen Breite des Hauses, an der Stelle von *f* und *g*, die vorderen Räume von den hinteren trennte. Das Atrium öffnete sich auf den Hof mit einer breiten Thür (*g* entsprechend) und dem noch jetzt vorhandenen Fenster (auf *f*). Auch *k* erhielt damals direktes Licht aus dem Hofe.

Wir erwähnen noch eine in die Wand von *g* eingekratzte Inschrift: *fures foras*, *frugi intro*, — »die Diebe hinaus, die ehrlichen Leute herein«.

III. Das Haus Kaiser Josephs II.

Ein gutes Beispiel der am Abhange hinab gebauten mehrstöckigen Häuser (S. 256) bietet gleich westlich vom Forum triangulare (VIII, 2, 39) die Casa dell' imperatore Giuseppe II., so genannt weil hier im Jahre 1769 in Gegenwart dieses Kaisers eine Ausgrabung stattfand. Seine unteren Stockwerke liegen zum Teil an der Stelle der früheren Stadtmauer, sind aber doch nicht nach der Zeit des zweiten Stiles entstanden, in dem das Tepidarium

des kleinen Bades im untersten Stock ausgemalt ist. Die Verteilung der Räume und die Art, wie die Stockwerke durch Treppen verbunden sind, ist im Plan ersichtlich.

Fig. 179. Grundriss des Hauses Kaiser Josephs II.

1. Oberster Stock im Niveau der Straße:

a. Fauces. *b*. Atrium. *c*. Hauskapelle. *g*, *h*. Alae, mit einem Wandschrank hinter *h*. *u*. Raum mit zwei Treppen, zu oberen Räumen und zum Mittelstock. *w*. Mittelraum, geöffnet auf eine Säulenhalle (*y*), die sich ihrerseits auf eine Terrasse (*z*) öffnet. *x*, *v*. Speisezimmer, geöffnet auf die Säulenhalle.

2. Mittelstock:

α. Korridor, zugänglich von der Treppe in *u*. β. Korridor. γ, δ. Niedrige gewölbte Räume. ε. Treppe zum untersten Stock. η. Mittelraum. ϑ. Speisezimmer mit Fenster auf die Terrasse (*μ*). κ. Kleine Speisezimmer. ι, λ, ζ. Schlafzimmer.

3. Unterster Stock:

1. Korridor von der Treppe in ε abwärts. 3, 4. Bäckerei. 6—8 Bad (6. Tepidarium. 7. Caldarium. 8. Frigidarium).

4. Obere Räume des Mittelstockes:

I. Als Keller benutzte Höhlung. II. III. Räume über ι, λ. VI. Raum über ζ, mit V (über γ, δ) durch eine Galerie (über der Treppe ε) verbunden, die aus η durch eine Leiter oder Treppe zugänglich war.

Der oberste erhaltene Stock (Plan 1) liegt im Niveau der Straße. Dass über ihm noch obere Räume waren, beweisen die Treppen in *e* und *u*, doch bleibt dunkel, wie weit sie sich ausdehnten.

Das Atrium *b* stammt aus der Tuffperiode und war damals reich dekoriert: korinthische Viertelsäulen in den Ecken, Halb-

säulen an den Alen. Kein Tablinum; aber das Motiv war markiert durch zwei Pilaster mit ihrem Gebälk.

Das Schlafzimmer *c* enthielt später in seiner rechten Wand die Larennische, auf deren Rückwand der Genius gemalt ist, opfernd, mit Füllhorn und über den Kopf gezogener Toga. Neben ihm steht eine weibliche Gestalt, auch sie die Opferschale auf den Altar ausgießend, mit Diadem und Szepter, Attributen der Juno. Es ist ohne Zweifel die »Juno«, der Genius, der Hausfrau (vgl. S. 253). Unter und bei der Nische eiserne Nägel, wohl zum Aufhängen von Kränzen und Binden.

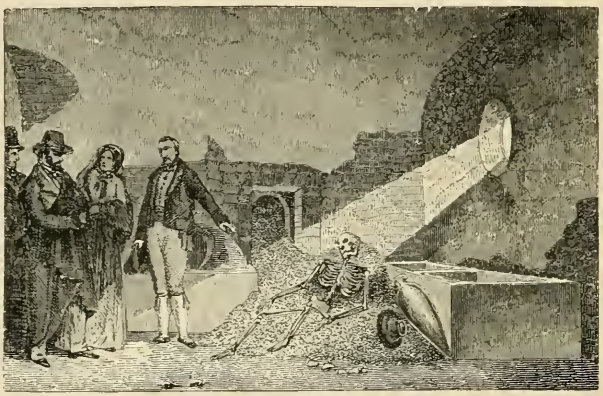


Fig. 180. Bäckerei im untersten Stock des Hauses Kaiser Josephs II. zur Zeit der ersten Ausgrabung. Nach Mazois.

Die Räume hinter dem Atrium verdanken ihre durchaus ungewöhnliche Gestalt dem mit der Vergrößerung des Hauses verbundenen Umbau. Auf den großen Mittelraum *w* öffnet sich jederseits mit zwei großen Fenstern ein Speisezimmer (*v*, *x*). Alle drei Räume öffnen sich auf den Portikus *y*, dieser auf die Terrasse *z*.

Im mittleren Stock (Plan 2) ist η der Mittelraum, gewissermaßen das Atrium, erhellt durch eine Thür und zwei große Fenster auf die Terrasse μ. Auf ihn öffnen sich zwei Speisezimmer (ϑ, $\varkappa$) und drei Schlafkammern (ι, λ, ζ). Der Gang β isolierte diese Zimmer gegen das dahinter liegende Erdreich; von ihm aus erreichte man zwei Oberzimmer über ι und λ. Da näm-

lich die Kammern γ, δ, ι, λ, ζ beträchtlich niedriger waren, als die beiden Speisezimmer θ und κ, so hatte man über ersteren, so wie auch über der Erdmasse zwischen der Treppe und γ, eine Art Zwischenstock angebracht. Wie Plan 4 zeigt, haben II und III (über ι, λ) ihren Zugang von β aus, aber ohne Treppe; man musste eine Leiter ansetzen. Vermutlich waren es Vorratskammern. Ebenfalls aus β gelangte man mit einer Leiter in eine Art Höhle, I, wohl eine beim Umbau abgeschaffte und nun als Keller benutzte Cisterne. VI, vielleicht ein Waschraum, mit Wasserbassin in einer Ecke, war mit V durch eine Art Brücke über ε verbunden, die man wohl von η aus durch eine Treppe oder Leiter erstieg.

Im untersten Stock (Plan 3) führt der Gang 5 in ein kleines Bad (6, 7, 8). Im Caldarium (7) erstreckt sich der Hohlraum der Wände auch auf das Tonnengewölbe; in der Mitte der Scheitellinie ist das Zugloch angebracht; es erhebt sich wie ein Schornstein, in einen Kegel aus Mauerwerk eingeschlossen, über die Terrasse μ. In gleicher Weise öffnen sich dort auch das Luftloch in der Spitze der kegelförmigen Wölbung des Frigidariums (8) und eine Lichtöffnung der Bäckerei (3).

Diese letztere hat in der Nordostecke den Backofen, in der Mitte die Schüssel zum Anfeuchten des Brotes, in der Südostecke zwei gemauerte Bassins. Daneben die Backstube (4) mit den gemauerten Füßen des Backtisches. Eine Thür führte aus 3 ins Freie, also aus der Stadt; da Ähnliches in keinem anderen der am Stadtrande liegenden Häuser vorkommt, so muss sie wohl dem Besitzer dieses Hauses als besondere Vergünstigung gestattet worden sein.

Unsere Abbildung (Fig. 180) zeigt (nach Mazois) die Bäckerei mit dem Skelett eines Mannes, der dort Schutz gesucht und den Hungertod gefunden hatte.

Kapitel XLIII.

Sonstige Häuser.

Dies Buch würde zu sehr anschwellen, wenn wir dem Leser alle die Häuser vorführen wollten, die genauere Betrachtung verdienen. Aber kurz erwähnen müssen wir doch, in topographischer Anordnung, die wichtigsten derselben.

Da ist zuerst, von Norden beginnend, die vornehme Merkurstraße, so genannt nach dem mit einer Merkurbüste verzierten Brunnen an der Ecke des sie schneidenden Gässchens. Die breiteste Straße der Stadt, ist sie doch keine Verkehrsader; sie führt an die Stadtmauer und ist hier geschlossen durch eine Quermauer, an die ein Altar angelehnt ist. Daher nur sehr wenige, in der Nordhälfte gar keine Läden. Und eben hier liegen mehrere große und vornehme Wohnungen.

Vor allem das Haus des Castor und Pollux (VI, 9, 67), so genannt, weil auf den Wänden des Hausflurs die Dioskuren, ihre Rosse am Zügel haltend, gemalt waren. Von den zwei Atrien ist eines ein korinthisches, mit zwölf hohen Säulen. Zwischen den Atrien liegt ein großes Peristyl, hinter dem korinthischen ein Garten mit Portikus. Einer der besten, vielleicht der beste aller in Pompeji thätigen Maler hat das Tablinum des korinthischen Atriums und das rechts anstoßende Zimmer ausgemalt. Der ornamentalen Dekoration können wir nur die älteren Malereien des Hauses der Vettier zur Seite stellen. In den Mittelfeldern vorzügliche Gemälde: im Tablinum rechts die Erkennung Achills auf Skyros unter den Töchtern des Lykomedes, links sein Streit mit Agamemnon; auf den Seitenfeldern Gruppen je eines Satyrn und einer Bacchantin, herrliche Beispiele antiker Freilichtmalerei, wie sie auf dem blauen, den Himmel andeutenden Grunde in glühendem Sonnenlichte dahinschweben. Weniger fein, aber breiter und wirkungsvoller ist die Dekoration des großen

Peristyls; ihr ist unsere Abbildung der Venus Pompejana (Fig. 4) entnommen.

Das nördlich anstoßende Haus des Centauren (VI, 9, 5) ist benannt nach einem Herakles, Deianira und Nessos darstellenden Gemälde. Ein schönes Schlafzimmer desselben, ersten Stiles, zeigt unsere Figur 123.

Den ganzen Rest der Insula, bis an die Stadtmauer, nimmt dann das große Haus des Meleager ein, benannt nach einem Meleager und Atalante darstellenden Gemälde im Hausflur. Links neben dem Atrium ein großes Peristyl, mit großem Wasserbassin und Springbrunnen, auf allen vier Seiten von Portiken umgeben. Auf den Ostportikus öffnet sich unter anderen Räumen ein korinthischer Oecus (S. 248). Die zahlreichen mythologischen Bilder, teils verblichen, teils nach Neapel gebracht, sind von geringem Kunstwert.

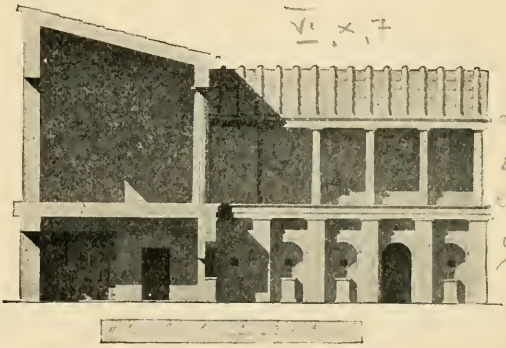


Fig. 181. Durchschnitt eines Teils des Peristyls im Hause des Ankers, wiederhergestellt.

Gegenüber das Haus des Apollo (VI, 7, 23), benannt nach mehreren diesen Gott darstellenden Bildern. Das Tablinum bietet eines der besten Beispiele des letzten Dekorationsstiles. — Weiter südlich das Haus des Adonis; auf der Gartenwand ist überlebensgroß der verwundete Adonis gemalt, gepflegt und verbunden von Aphrodite und den Amoren.

An dem südlichen Teil der Merkurstraße westlich (VI, 8) die Casa della Fontana grande und della Fontana piccola (VI, 8, 22 und 23), benannt nach den mosaikbekleideten Brunnennischen in ihren Gärten.

Gegenüber die Casa dell' Ancora, genannt nach dem einen Anker darstellenden schwarzweißen Fußbodenmosaik des Hausflures. Einzig in seiner Art ist das Peristyl dieses Hauses (Fig. 181). Mit dem nach hinten stark abfallenden Terrain hat

sich der Erbauer so abgefunden, dass er den Garten nicht in das Niveau der ihn umgebenden Portiken, sondern um 2,80 m tiefer, in das Niveau der hinten vorbeiführenden Straße legte. Der Portikus hatte nur auf der Nordseite, wo sich drei Speisezimmer auf ihn öffnen, Säulen von beträchtlicher Höhe; auf den anderen drei Seiten ruhte sein Dach auf nur 2,15 m hohen Säulchen; es war also ein rhodisches Peristyl (S. 244). Die bis an den Fußboden der Portiken hinaufreichenden Wände des Gartens sind

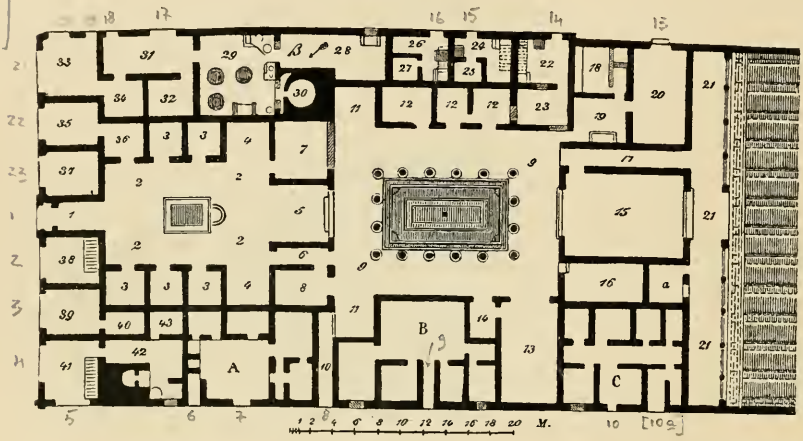


Fig. 182. Grundriss des Hauses des Pansa. 1. Fauces. 2. Atrium. 3, 4. Alae. 5. Tablinum. 6. Andron. 9. Peristyl. 10. Gang zum Posticum. 13. Speisezimmer. 15. Oecus. 19. Küche. 20. Wagenremise. 21. Säulenhalle vor dem Garten. 22—23. Kleine Wohnung mit Oberstock, in Verbindung mit der Hauptwohnung. 24—25. 26—27. Zwei kleine getrennte Wohnungen 28—34. Bäckerei (29. Mühlenraum. 30. Backofen). 35. 37—40. Läden. 41. Laden mit Hinterräumen. A. B. C. Größere Mietwohnungen.

gegliedert durch eine Menge kleiner gewölbter Nischen, in deren jeder ein kleiner Altar steht (oder eine Basis? es scheint aber nicht, dass etwas darauf stand). Nur die dem hohen Portikus gegenüberliegende Schmalseite hat drei größere Nischen, deren mittlere ein Tempelchen, die beiden anderen, apsisförmigen, je eine Brunnenfigur enthielten. Ein bedeckter Gang (Krypta), in den man durch eine Treppe neben dem Tablinum gelangt, umläuft auf drei Seiten den Garten, von dem er durch kleine Fenster Licht erhält.

An der Nolaner Straße finden wir, von Westen beginnend,

zuerst nördlich das die ganze Insula VI, 6 einnehmende Haus des Pansa (Fig. 182), genannt nach einem Wahlprogramm. Es ist ein großes Haus der vorrömischen Zeit, aber weniger großartig und weniger vornehm angelegt als das Haus des Faun. Die eigentliche herrschaftliche Wohnung hat nur ein Atrium (2), nur ein Peristyl (9); hinter diesem ein Portikus und ein Garten, den wir eher für einen Nutzgarten als für einen Park halten dürfen; *a* ist die Kammer des Gärtners. Auch die Wirtschaftsräume sind durchaus nicht reich entwickelt; kein Bad; 19 ist die Küche, 18 ein Stall, 20 eine Wagenremise. Dafür aber vielerlei besonders vermietete Räume. Läden an der Nolaner Straße, deren einer eine Thür in das Atrium hat, also wohl einem von dem Hausherrn selbst betriebenen Handel diente. Der Eckladen 33 gehörte zu der Bäckerei 28—34. An derselben Seite drei kleine zweistöckige Wohnungen, von denen eine (22—23) Fenster auf das Peristyl und ein anliegendes Zimmer (12) hat; der hier Wohnende musste wohl in irgend welcher Beziehung zum Haushalt des Besitzers stehen. Drei größere Wohnungen (A, B, C) liegen auf der anderen Seite des Hauses. — Wanddekorationen sind in diesem Hause nicht erhalten. Von den Fauces war schon S. 232 die Rede.

Fig. 183. Pilasterkapitell am Eingange der Casa dei capitelli figurati.

Weiter westlich gegenüber dem Hause des Faun das Haus der schwarzen Wand (VII, 4, 59), mit einem außerordentlich schön im letzten Stil auf schwarzem Grunde ausgemalten Zimmer. Daneben (57) die Casa dei capitelli figurati, ein regelmäßiges Haus der vorrömischen Zeit, benannt nach den Tuffpilasterkapitellen des Haupteinganges, an denen, wie noch öfter an Häusern dieser Zeit, Figuren, stets dem bacchischen Kreise entnommen, angebracht sind. Unsere Abbildung (Fig. 183) giebt eines derselben in seinem jetzigen Zustande; es war im Altertum mit weißem Stuck überzogen. — Weiter das Haus des Groß-

herzogs von Toscana, mit einem Mosaikbrunnen älteren und strengeren Stils. — Sodann die große Casa dei capitelli colorati, benannt nach den buntfarbigen Stuckkapitellen des Peristyls: ein großes, langgestrecktes Haus. Aus der Nolaner Straße betritt man das zweite Peristyl, das Atrium öffnet sich auf die Südseite der Insula. Endlich an der Ecke derselben Insula das kleine Haus der Jagd (Casa della caccia, VII, 4, 48), benannt nach den in großen Dimensionen auf die Gartenwand gemalten Jagdszenen.

Viel weiter östlich an der Nolaner Straße, jenseits der Kreuzung mit der Stabianer Straße, liegt die große Casa del Centenario (IX, 7, 6), ausgegraben 1879, achtzehnhundert Jahre nach der Verschüttung. Sie hat drei Atrien und ein großes Peristyl, dessen Portikus auf der Vorderseite zweistöckig, auf den drei anderen Seiten einstöckig war. Auf der Rückseite des Peristyls ein großes Sommerspeisezimmer, nach hinten auf einen kleinen Garten geöffnet, in dem aus einer hochgelegenen Mosaiknische eine Marmorfigur — Hermaphrodit — einen Wasserstrahl über eine Marmortreppe in ein geräumiges Bassin fallen ließ. Das Haus enthält außerdem ein Bad und viele Räume mit zum Teil wertvollen Malereien aus der Zeit des dritten und vierten Stils.

An dem nördlichen Teil der Stabianer Straße liegt östlich das Haus des Bankiers L. Caecilius Jucundus (V, 1, 26). Sein Tablinum bietet, wenn nicht das schönste, so doch das reichste Beispiel einer Dekoration drittes Stiles. An dem Unterbau der Hauskapelle ist das Fig. 21 abgebildete, die Nordseite des Forums darstellende Relief angebracht. In einem oberen Zimmer über dem linken Portikus des Peristyls fand man in einer Holzkiste die weiterhin (Kap. LVIII) zu besprechenden Quittungstafeln des Hausherrn.

Weiter südlich an der Stabianer Straße das Haus des Lucretius (IX, 3, 5). Der Name ist einem Wandgemälde (Fig. 186) entnommen, das allerlei Schreibgerät und einen Brief darstellt mit der Adresse: *M. Lucretio flam[ini] Martis, decurioni Pompei[s]*, — »dem Marcus Lucretius, Priester des Mars, Ratsherrn in Pompeji«. Hinter dem Tablinum liegt ein nach hinten ansteigender kleiner Garten; an seinem oberen Ende steht in einer kleinen Mosaiknische ein marmorner Silen, der aus einem Schlauche einen

Wasserstrahl über eine Marmortreppe in ein rundes Bassin fallen ließ. Rings um dieses stehen kleine Marmorfiguren — zwei Enten, ein Satyr, ein Amor, der, auf einem Delphin reitend, von einem Polypen gepackt wird — die sich zwischen den jetzt wieder angepflanzten Blumen freundlich genug ausnehmen.

Fig. 184. Grundriss der Casa del Citarista. 6. Westatrium an der Stabianer Straße. 17, 32. Peristyle hinter dem Westatrium. 40, 41. Bad (Tepidarium und Caldarium). 42. Küche. 47. Nordatrium an der Verlängerung der Abbondanzastraße. 56. Peristyl hinter dem Nordatrium.

Noch weiter abwärts die große Casa del Citarista (I, 4, 5; Fig. 184), benannt nach einer im Peristyl (17) gefundenen Bronzestatue des kitharaspielenden Apollo, allem Anschein nach einer treuen Kopie einer altgriechischen Statue, die einst in Sparta hohe Verehrung genoss. Das westliche Atrium (6) und die beiden süd-

lichen Peristylien (17, 32) sind in der Tuffperiode an der Stelle mehrerer älteren Häuser erbaut worden. Die Räume östlich der beiden Peristylien und das nördliche Atrium (47) und Peristyl (56) sind in römischer Zeit, wohl gegen Ende der Republik, hinzugekommen. Dann ward das Haus im zweiten Stil ausgemalt. Aber auch Malereien dritten und vierten Stiles finden sich in mehreren

Fig. 185. Orestes und Pylades vor König Thoas. Wandgemälde aus der Casa del Citarista.

Räumen. Die herrschaftlichen Wohnungen sind durchaus um die Peristylien gruppiert; die Zimmer an den Atrien dienten als Sklavenzimmer oder Wirtschaftsräume: ein anschauliches Beispiel, wie sich das Leben mehr und mehr in die inneren Teile des Hauses zurückzog, und wie das Atrium zu einem allenfalls auch entbehrlichen Vorzimmer wurde. — 42 ist die Küche; daneben ein kleines Bad: 40 Tepidarium, 41 Caldarium.

In dem großen Saale 35 fanden sich zwei sehr schöne Gemälde, aus der letzten Zeit Pompejis: Bacchus mit seinem Gefolge, die schlafende Ariadne findend, und Orest und Pylades in Tauris (Fig. 185). Die beiden Gefangenen stehen gefesselt dem König Thoas gegenüber; im Hintergrunde tritt Iphigenie, das Bild der Göttin tragend, aus dem Tempel. Die Gestalt des Orestes, in dessen Haltung und Gesichtsausdruck uns die ganze Tragik seines Schicksals entgegentritt, gehört zu dem Besten, was von antiker Malerei auf uns gekommen ist.

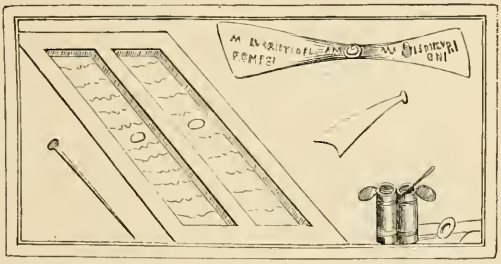


Fig. 186. Schreibgerät und Brief. Wandgemälde aus dem Hause des Lucretius.

An der Abbondanzastraße stehen im Atrium (Fig. 122) des Hauses des Cornelius Rufus (VIII, 4, 15) die schönsten marmornen Tischfüße, neben dem Tablinum die Herme des Hausherrn mit der Inschrift *C. Cornelio Rufo.* Dicht dabei bietet das Haus des Holconius (VIII, 4, 4) ein gutes Beispiel eines nach dem Jahre 63 restaurierten und vollständig ausgemalten Hauses. Die rechte Ala diente als Gefäßkammer, in der auf Holzregalen bronzenes, eisernes und thönernes Küchengerät stand. Die Portiken des Peristyls waren zweistöckig; nicht weniger als sechs Strahlen Leitungswasser fielen von den Säulen der Rückseite aus der Höhe von 1,25 m in die Regenrinne; ähnlich auf der Vorderseite. Einzig in seiner Art ist die Exedra hinter dem Peristyl mit einem kleinen Springbrunnen in der Mitte.

Kapitel XLIV.

Die Villa des Diomedes.

Zweierlei Villen gab es im Altertum: die *Villa pseudourbana*, das Landhaus des reichen Mannes, und die *Villa rustica*, den Wirtschaftshof. Wir betrachten als Beispiel ersterer Klasse die sogen. Villa des Diomedes. Eine in der Nähe Pompejis gefundene Villa rustica soll im nächsten Kapitel besprochen werden.

Zahlreiche Villen lagen ohne Zweifel auf dem Höhenrücken von Pompeji aufwärts gegen den Vesuv; ihrer drei finden wir dicht bei einander vor dem Herculaner Thor: eine nur teilweise ausgegrabene rechts auf der Höhe des Hügels, zwei links am Abhang hinunter. Zuerst die 1763 ausgegrabene und wieder verschüttete sogenannte Villa des Cicero, dann, weiter hinaus, die 1771—74 ausgegrabene Villa des Diomedes, so genannt nach den ihrem Eingang gegenüberliegenden Gräbern des M. Arrius Diomedes und seiner Angehörigen (Plan V, 42).

Die Schiefwinkligkeit gegen die Straße erklärt sich daraus, dass die Villa am Abhange liegt, und dessen Richtung für die Orientierung der ganzen Anlage maßgebend war. So musste die Straße, schräg am Abhang hinabsteigend, mit dem Hause in schiefem Winkel zusammentreffen. Durch die Lage am Abhange ist es auch bedingt, dass die hinteren Räume tiefer liegen als die vorderen. Jene sind im Plan mit Buchstaben, diese mit Ziffern bezeichnet. Bauart und Wanddekorationen zweiten Stiles beweisen Entstehung in römischer, aber noch republikanischer Zeit.

Die Villa pseudourbana ist von dem Stadthause verschieden durch den freieren, luftigeren Charakter, mit Gärten und Portiken. Der reichlich zur Verfügung stehende Platz bot der persönlichen Neigung weiten Spielraum. Die beiden Villen des jüngeren Plinius, bei Laurentum an der latinischen Küste und bei Tifernum

Tiberinum (Città di Castello), von ihm selbst in zwei Briefen beschrieben, und noch mehr die Riesenvilla Hadrians bei Tivoli erläutern dies auf das anschaulichste. Ein fester Typus ist hier nicht vorhanden.

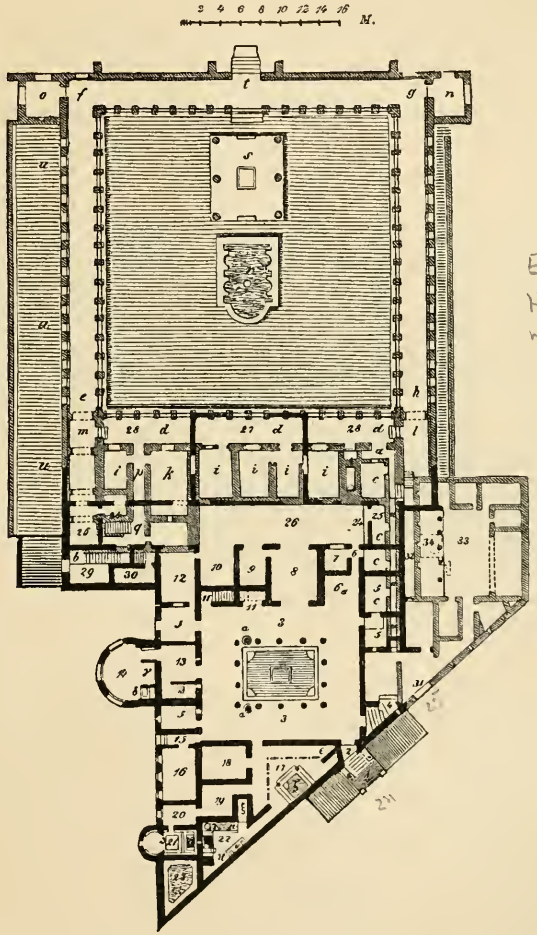


Fig. 187. Grundriss der Villa des Diomedes. 1. Treppe. 3. Peristyl. 8. Tablinum. 10. Exedra 12. Speisezimmer. 14. Schlafzimmer mit Vorraum (13). 15. Gang zu einem Garten im Niveau der Straße. 17. Hof des Bades, mit Herd (z) und Bassin (ζ). 18. Vorratskammer, 19—21. Bad (19. Apodyterium. 20. Tepidarium. 21. Caldarium). 22. Küche. 26. Säulenhalle vor einer Terrasse (28) über den Vorderräumen des Unterstockes. *e*, *f*, *g*, *h*. Portikus um den Garten. *i*, *k*, *l*, *m*. Zimmer. *r*. Fischteich. *s*. Laube.

Eine Regel aber giebt Vitruv: gleich am Eingang pflegte nicht ein Atrium sondern ein Peristyl zu sein; weiter einwärts konnten dann auch Atrien folgen. So führt denn auch hier eine von der Straße über einige Stufen zugängliche, einst durch ein von zwei Säulen getragenes Vordach geschützte Thür unmittelbar in ein Peristyl (3). An diesem gleich links das Bad. In dem kleinen dreieckigen Hofe 17, mit niedrigem, zierlichen Portikus auf zwei Seiten, das Bassin für das kalte Bad (ζ) unter einem von zwei Säulen gestützten Schutzdach. Die Wand war oberhalb des Bassins auf blauem Grunde mit Fischen und Seetieren, rechts und links mit Bäumen und Sträuchern bemalt: es sollte hier die

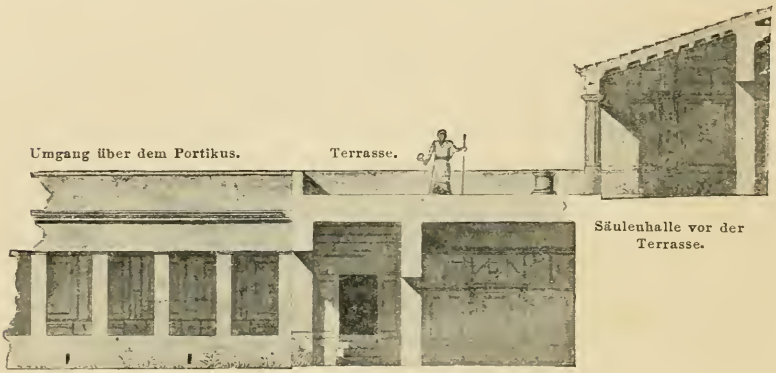
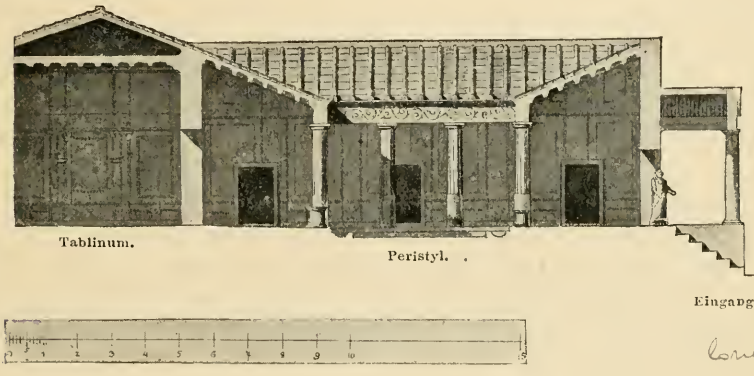


Fig. 188. Längenschnitt der Villa

Vorstellung erweckt werden eines sich noch weiterhin ausdehnenden Teiches inmitten eines Waldes oder Gartens, ähnlich wie in den Frigidarien der öffentlichen Bäder. In der Ecke ε ein Herd, auf dem Kochgeschirr gefunden wurde: man liebte warme Getränke nach dem Bade. Rechts Apodyterium 19, Tepidarium 20, Caldarium 21. In letzterem die Wanne η, nur für eine Person, und daran die Apsis ϑ für das Labrum. Die Heizung erfolgte von der Küche 22 aus, durch hohlen Fußboden und Hohlwände; das Tepidarium hingegen hatte keines von beiden; es bezog seine Wärme aus dem Caldarium, etwa durch eine verschließbare Öffnung in der Thür; auch ein rundes, wie es scheint verschließbares Loch in der Mauer, neben der Thür, konnte vielleicht

diesem Zweck dienen; doch glaubte man zur Zeit der Ausgrabung zu erkennen, dass hier vielmehr der Platz einer Lampe war, um Abends die Baderäume zu erhellen. Im Tepidarium fand man, gut erhalten, das mit vier Glasscheiben in Holzrahmen geschlossene Fenster. In der Küche 22 ist μ der Herd, auf dem ein kleiner Backofen λ steht; gegenüber ein gemauerter Tisch ν. In ξ eine Treppe zu oberen Räumen, die sich wohl nicht weiter als über die Baderäume ausdehnten. 23 ist ein Bassin, aus dem das Leitungswasser durch Röhren in das Bad und weiter in das Haus geführt wurde.



des Diomedes, wiederhergestellt.

Links vom Peristyl führt ein Gang (15) in einen nicht ausgegrabenen Garten. Weiter ein Schlafzimmer (14) mit Vorraum (13); ersteres halbkreisförmig nach Süden in den Garten vorspringend, mit drei Fenstern, sonnig zu jeder Tageszeit; Plinius beschreibt ein eben solches in seiner laurentinischen Villa; γ Nische für das Bett, δ gemauertes Waschbecken, β Schlafstelle eines Dieners.

Auf der Rückseite des Peristyls führt eine Treppe (11) zu einem Oberraum über dem Schlafzimmer 9 (mit weiter Thür und Nebenthür: s. S. 244); daneben rechts ein Wandschrank (auch 11).

Durch das nur hinten verschließbare Durchgangszimmer 8, eine Art Tablinum, kam man in älterer Zeit (unser Durchschnitt

zeigt diese ältere Form) in eine Säulenhalle (26), die sich auf eine breite, bis an den tiefer gelegenen Garten reichende Terrasse (28) öffnete, mit herrlicher Aussicht auf Stabiae, das Meer und die Küste von Sorrent. Später wurde die Säulenhalle in einen geschlossenen Korridor verwandelt, an beiden Enden die kleinen Zimmer 25, 26 und auf die Terrasse der große Saal 27 gebaut. An die Terrasse schloss sich ein unbedeckter Umgang über dem den Garten einfassenden Portikus (*e*, *f*, *g*, *h*).

In die rückwärtigen, tiefer gelegenen, in unserem Plan schraffierten Räume gelangte der Hausherr und seine Familie über die Treppe *b*, die Dienerschaft aus den Wirtschaftsräumen durch den Gang *a*. Die flache Decke des den großen Garten umgebenden Portikus (*d*, *e*, *f*, *g*, *h*) wurde von viereckigen Pfeilern getragen. Auf den Vorderportikus (*d*) öffnet sich eine Reihe von Zimmern (*i*, *k*) unter der Terrasse (28) des Oberstockes. Zwischen *i* und *c* eine Cisterne, deren Wasser durch eine Metallröhre in eine aus dem Portikus zugängliche Nische gelangte und hier geschöpft werden konnte. Die Zimmer *i*, *k* sind gewölbt, die Malereien letzten Stils auch an den Wölbungen gut erhalten. Dagegen sind in den beiden Eckzimmern *l*, *m* die flachen Stuckdecken erhalten, besonders gut in *l* — grüne und rote Sterne auf weißem Grunde — mit dem rings umlaufenden bunten Stuckgesims, weniger gut in *m*: Kassetten in weißer Reliefarbeit. Zwei luftige Gartenzimmer (*n*, *o*) liegen an den äußeren Ecken des Portikus.

Der Garten war mit Bäumen bepflanzt, deren verkohlte Reste bei der Ausgrabung gefunden wurden. In der Mitte ein großes Wasserbassin, aus dem, auf einer Säule, ein Springbrunnen aufstieg. Weiter rückwärts auf etwas erhöhter Plattform sechs Säulen, die ohne Zweifel, oben durch Balken und Latten verbunden, eine Weinlaube bildeten, unter der man an Sommerabenden zu speisen pflegte.

In der Mitte der Rückwand gelangte man bei *t* durch eine breite Thür und weiter über eine Treppe ins Freie. Man fand hier die Skelette zweier Männer; der eine trug einen großen eisernen Schlüssel, und am Finger einen goldenen Ring, und führte zehn goldene, 88 silberne Münzen bei sich; vielleicht der Hausherr, der in Begleitung eines Sklaven zu fliehen suchte.

In den Seitenmauern des Portikus giebt unser Plan Fenster

an. Diese waren in der linken Wand — die rechte ist ganz zerstört — einst vorhanden, waren aber schon zugemauert worden, bevor die Wand ihre noch erhaltene Bemalung letzten Stiles erhielt. Außerhalb dieser Mauer ist jetzt alles wieder verschüttet; nur aus älteren Berichten und Plänen kennen wir den breiten Gang *u*, aus dem eine Treppe in den höher gelegenen Garten führte.

Die Portiken *e*, *f*, *g*, *h* liegen etwas höher als der Vorderportikus (*d*) und der Garten. Unter ihnen (auch unter *l* und *m*) erstreckt sich ein Keller, dessen kleine Fenster sich unterhalb der Portiken auf den Garten öffnen. Man erreicht ihn über eine Treppe bei *q*, und, von den Wirtschaftsräumen aus, durch den Gang 32. Dass er auch als Weinkeller diente, schließen wir aus den zahlreichen dort gefundenen, zum Teil noch dort befindlichen Thonamphoren. In diesen Keller hatte sich beim Hereinbrechen der Katastrophe ein großer Teil der Hausgenossen geflüchtet. Man fand hier die Skelette und in der erharteten Asche die Abdrücke der Formen von 18 erwachsenen Personen und zwei Kindern, auch von den Kleidern deutliche Spuren. Unter den Frauen war eine ausgezeichnet durch feine Kleidung und Goldschmuck; man fand an ihr zwei Halsbänder, zwei Armringe, vier goldene und einen silbernen Fingerring. Sie waren erstickt in dem vom Garten aus durch die Fensteröffnungen eindringenden Strom der mit Wasser vermischten Asche.

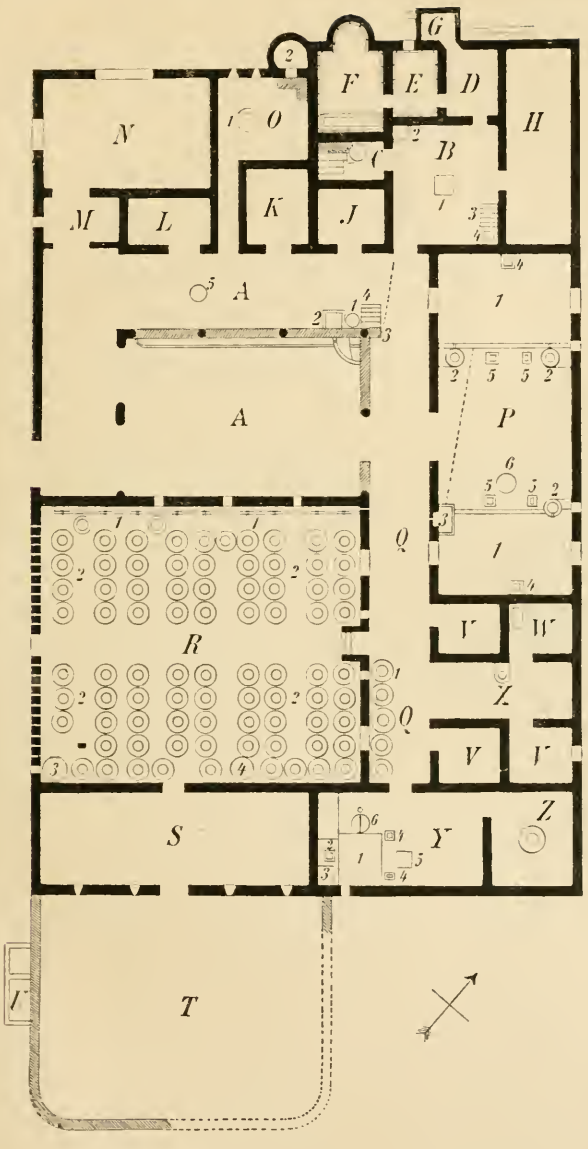
Kapitel XLV.

Die Villa rustica bei Boscoreale.

Oberhalb Pompejis, gegen den Vesuv, etwa 25 Minuten von der Gräberstraße, grub in den Jahren 1893 und 1894 Herr Vincenzo de Prisco aus Boscoreale in einem ihm gehörigen Grundstück einen ländlichen Wirtschaftshof, eine Villa rustica aus, wie ihrer mehrere im vorigen Jahrhundert in Stabiae ausgegraben, aber gleich wieder zugeschüttet wurden. Sie gehört zweifellos zum Gebiet von Pompeji. Das Gebäude, Wirtschafts- und Wohnräume enthaltend, ist 40 × 25 m groß und von vollkommen rechtwinkligem Grundriss (Plan IV).

Der Haupteingang, breit genug auch für Wagen, führt in den auf drei Seiten von Portiken umgebenen Hof (*A*). Nur auf der Eingangsseite waren über dem Portikus obere Räume. Auf den beiden anderen Seiten waren die das Dach tragenden Säulen durch eine Brüstung verbunden; auf der Eingangsseite fehlt diese, so dass die Wagen in den unbedeckten Raum einfahren konnten. An der Nordecke die Cisterne (1); neben ihr links ein gemauertes Waschbassin (2), rechts auf einem Pfeiler (3) ein Bleikasten zur Aufnahme des Wassers für das Bad. Diesen mit dem aus der Cisterne geschöpften Wasser zu füllen, dienten Stufen (4) am Fuße des Pfeilers.

Die Küche des Landhauses ist das Atrium des altitalischen Hauses, der gemeinsame Wohnraum der Hausgenossen (s. S. 236). Sie soll nach Vitruv an der wärmsten Stelle des Hofes liegen. So liegt sie (*B*) denn auch hier an der von der Mittagssonne beschienenen Nordecke. In der Mitte der Herd (1), auf dem Kohlen und Kochgerät gefunden wurden; in der Rückwand eine kleine tempelförmige Nische für die Larenbilder; in der linken hinteren Ecke auf einem gemauerten Unterbau ein Bleikasten (2) für das Badewasser; rechts eine Treppe (3) zu oberen Räumen



1 : 300

Villa in Boscoreale.

A. Hof.
1. Cisterne.
2. Wasserbassin.
3. Bleikasten, aus dem das Wasser zum Bade geleitet wurde.
4. Treppe zu 3.
5. Cisterne.

B. Küche.
1. Herd.
2. Bleikasten für das kalte Badewasser.
3. Treppe zu Räumen über DEF.
4. Grube, um den Ständer des Pressbaumes P 4 zu befestigen.

C. Heizraum des Bades, mit Kessel.

D. Auskleideraum des Bades.

E. Tepidarium » »

F. Caldarium » »

G. Abtritt.

H. Stall.

J. Gerätkammer.

K. L. Schlafkammern.

M. N. Speisesaal mit Vorraum.

O. Bäckerei.
1. Mühle.
2. Backofen.

P. Weinkelter.
1. Kelterboden.
2. Thonfässer zur Aufnahme des Mostes.
3. Cisternenartiger Behälter zur Aufnahme des zweiten Aufgusses (Tresterweines).
4. Löcher für den Ständer des Pressbaumes (vgl. B 4 und W).
5. Löcher für die Ständer der Welle zum Auf- und Abziehen des Pressbaumes.
6. Grube, um diese Ständer zu befestigen.

Q. Corridor.
1. Thonfässer.

R. Unbedeckter Raum für die Weinfässer.
1. Rinne zur Aufnahme des aus P kommenden Mostes.
2. Thonfässer.
3. Bleikessel mit Feuerstelle.
4. Cisterne.

S. Raum unbekannter Bestimmung.

T. Tenne.

U. Bassin zur Aufnahme des auf die Tenne fallenden Regenwassers.

V. V. V. Schlafkammern.

W. Kammer mit Grube zur Befestigung des Pressbaumständers P 4.

X. Raum mit Handmühle.

Y. Ölkelter.
1. Kelterboden.
2. Loch für den Pressbaumständer.
3. Grube zur Befestigung desselben.
4. Löcher für die Ständer der Welle.
5. Grube zur Befestigung derselben.
6. Thongefäss zur Aufnahme d. Öles.

Z. Raum mit Olivenquetschmaschine.

und am Fuße derselben eine Grube (4) zur Befestigung des Ständers für den Pressbaum in der anliegenden Weinkelter (*P*). Rechts von der Küche der Stall (*H*).

Hinter der Küche liegt das Bad, bestehend aus Apodyterium (*D*), an diesem der Abtritt (*G*), Tepidarium (*E*) und Caldarium (*F*). Seine ganz einzige Bedeutung beruht darauf, dass hier die Vorrichtungen zur Heizung, zur Erwärmung des Wassers, zur Zuleitung des warmen und kalten Wassers vollständig erhalten sind, während in anderen Bädern alles was Metall war verschwunden ist. Unsere Fig. 189 giebt einen Aufriss dieser Vorrichtungen. Der Bleikasten in der Küche (2) wurde durch eine Röhre aus dem Bleikasten im Hofe (3) mit kaltem Wasser gefüllt. In *C* ist die Feuerstelle, von der aus der Heizkanal unter den Fußboden von *F* führt. Über dem Heizkanal liegt der halbzylinderförmige Kessel (*testudo*) zum Warmhalten des Wassers in der Wanne, den wir schon in den Stabianer Thermen kennen lernten (S. 179). Über der Feuerstelle aber steht wohlerhalten der zylinderförmige Bleikessel für das heiße Wasser, in seiner unteren Hälfte mit Mauerwerk umkleidet, oben durch einen thönernen Deckel geschlossen. Unsere Abbildung zeigt die mit diesen Behältern verbundenen Röhrenleitungen. An dem Kaltwasserkasten sehen wir den Rest der Röhre, die ihm das Wasser zuführte, und rechts eine Röhre, die das für das Bad nicht mehr gebrauchte Wasser in den Stall führte. Weiter führen drei Röhren aus dem Kaltwasserkasten in der Richtung gegen den großen Kessel. Die mittlere ist einfach eine Zuleitungsröhre; sie konnte durch einen Hahn geschlossen werden. Die unterste gabelt sich kurz vor dem Kessel; der linke Arm mündet in diesen ein, der andere führt durch die

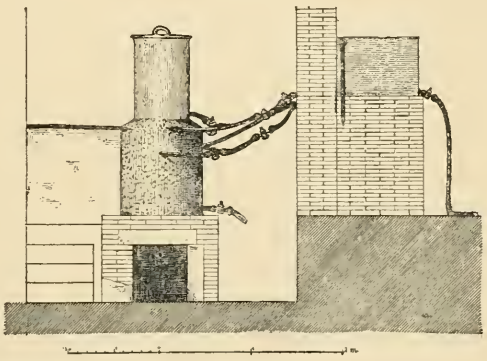


Fig. 189. Wasserkessel und Röhrenleitung des Bades in der Villa rustica bei Boscoreale.

Mauer in die Wanne des Caldariums; ein Hahn zwischen Gabelung und Kessel, ein zweiter oberhalb der Gabelung. Schloss man diesen und öffnete jenen, so floss das heiße Wasser des Kessels, bei umgekehrtem Verfahren das kalte des Kastens in die Wanne. Die oberste Röhre gabelt sich ebenfalls; ein Arm mündet in den Kessel, der andere führte um das Caldarium herum zu der Apsis des Labrums. Auch hier ein Hahn oberhalb der Gabelung, einer zwischen dieser und dem Kessel; schloss man diesen und öffnete jenen, so floss kaltes, bei umgekehrtem Verfahren heißes Wasser in das Labrum. Die jedesmal gewünschte Temperatur erzielte man durch Mischung, während in größeren Anstalten noch ein dritter Behälter für lauwarmes Wasser vorhanden war. Endlich ganz unten noch eine durch einen Hahn verschließbare Röhre zur Ausleerung des Kessels.

Von den übrigen Räumen auf der Nordwestseite des Hofes diente *J* zur Aufbewahrung ländlicher Geräte, die hier gefunden wurden. Mehrere Sicheln hingen an Nägeln an den Wänden, die keinerlei Stuckbekleidung hatten. *K* und *L* sind Schlafzimmer, einfach im letzten Stil gemalt. Ein weiteres Schlafzimmer (außerdem ein größerer Raum) war über dem Vorderportikus des Hofes; vielleicht war dies das Schlafzimmer des Verwalters (*villicus*), das nach Varro dem Eingang möglichst nahe liegen soll.

Zwischen *K* und *L* führt ein Gang in die Bäckerei, mit einer Mühle (1) und dem Backofen (2). Die Westecke nimmt ein geräumiger Speisesaal (*N*) ein, mit großen Fenstern nach zwei Seiten; vor ihm ein Durchgangsraum (*M*). Man fand in *N* die Reste dreier Speisebetten.

Nordöstlich vom Hofe ist der große Raum *P* die Weinkelter. Das Holzwerk ist verschwunden, doch ist an den Löchern, in die es eingesetzt war, der einfache Mechanismus vollkommen kenntlich. An jedem Ende ein erhöhter Kelterboden (*forum*, 1). In diesem stand, an der Rückwand, der starke Ständer (*arbor*, 4), an dem der Pressbaum (*prelum*) befestigt war. Außerhalb des Kelterbodens standen zwei Pfosten (*stipites*, 5), zwischen denen sich eine Welle drehte, durch die, mittels eines um sie gewickelten Strickes, der Pressbaum auf und nieder gezogen wurde, wie das Amorenbild Fig. 173 zeigt. Von den Pfosten war, wie die Löcher zeigen (s. den Plan), jedesmal der eine stärker als der andere,

wohl weil er eine Vorrichtung zum Einsetzen und Ausnehmen der Welle enthalten musste. Ständer und Pfosten mussten stark an ihren Plätzen befestigt sein, um nicht beim Winden und Pressen in die Höhe gehoben zu werden. Diesem Zweck dienten kleine unterirdische Räume, zugänglich für die Ständer durch zwei Gruben in *B* (4) und *W*, für die Pfosten durch die runde Grube 6.

Der Most floss in große, in den Boden eingelassene Thongefäße (2). Ihrer sind bei der einen Kelter zwei, bei der anderen eines, und an der Stelle des zweiten eine ausgemauerte und mit Stuck verputzte cisternenartige Grube (*lacus*). Und auch aus der anderen Kelter führt unterirdisch ein Bleirohr in eben diese Grube. Wir können vermuten, dass diese zur Aufnahme des zweiten Aufgusses bestimmt war: die ausgepressten Rückstände wurden unter Zuthat von Wasser noch einmal unter die Presse gebracht und lieferten den Gesindewein (*lora*).

Plinius (XIV, 136) berichtet, dass man in Campanien die edelsten Weine unter freiem Himmel, in Sonne, Regen und Wind gären ließ. Damit stimmt es trefflich, dass hier die *Cella vinaria*, der Raum, in dem der Wein die Gärung durchmacht, ein unbedeckter Hof ist (*R*), in dem die zahlreichen Thongefäße (Dolien) bis fast an die Mündung in den Boden eingelassen sind. Für Ventilation ist ausgiebig gesorgt durch drei große und fünf kleine Fenster, dazu noch durch gitterartige Durchbrechung der Südwestwand.

Im Kelterraume *P* ist in der Wand oberhalb der Grube 3 eine Nische, deren Boden durch ein flaches Thongefäß gebildet wird. Zwischen ihr und dem Gange *Q* ist die Wand durchbohrt, und so auch schräg gegenüber die Wand zwischen *Q* und der Cella vinaria. An der Nordwestwand dieser letzteren läuft grade unter der erwähnten Durchbohrung, etwa 1 m vom Boden, eine gemauerte und verstuckte Rinne, aus der kurze Bleiröhren, je einem der Dolien entsprechend, in den Hof selbst führen. Wenn man also diese Röhren durch weitere Röhren oder Rinnen bis an die Dolien verlängerte und die beiden Öffnungen in den Mauern zwischen *P* und *Q* und zwischen *Q* und *R* durch eine Röhre oder Rinne verband, so floss der in die Nische bei *P* 3 gegossene Most von selbst in die Dolien.

Der Hof mit den Dolien liegt höher als die anliegenden Räume;

man betritt ihn von *Q* über drei Stufen; statt die Dolien einzugraben, hatte man zwischen ihnen und um sie Erde aufgetragen. In der Südecke steht ein großes rundes Bleigefäß (3) über einem Hohlraum, in dem von außen her ein Feuer angezündet werden konnte, vielleicht zum Kochen des Weines. Übrigens dienten die Dolien keineswegs ausschließlich für den Wein; eines, in der Westecke, enthielt Hirse, ein anderes, gleich neben dem eben erwähnten Bleigefäß, Weizen.

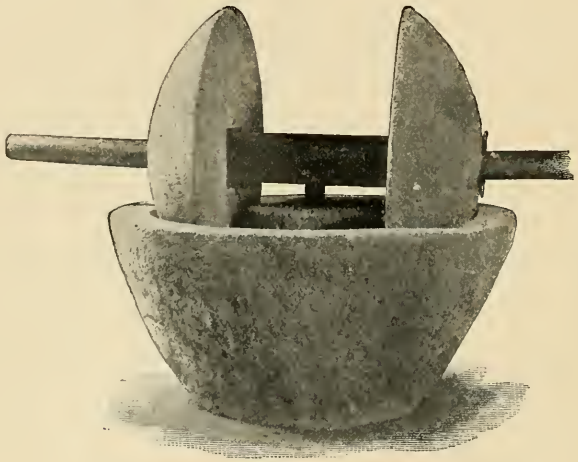


Fig. 190. Olivenquetschmaschine.

Auf der anderen Seite des Ganges *Q* (wo fünf Dolien stehen) stand in *X* auf einer Aufmauerung an der linken Wand eine Handmühle; in der Rückwand eine kleine Nische für eine Lampe. Daneben Sklavenkammern (*V*, *W*), in denen Reste der Betten und allerlei kleines Gerät gefunden wurde.

Der Gang *Q* führt dann weiter zur Ölkelter. In *Z* stand eine Olivenquetschmaschine (*trapetum*, Fig. 190). In die Oberfläche eines großen runden Lavablockes ist ein Becken gerundeten Durchschnittes eingehauen, aus dessen Mitte sich ein Zylinder (*miliarium*) aus demselben Stein etwas über den Rand des Beckens erhebt. Um ein in der Mitte der oberen Fläche dieses Zylinders stehendes Eisen drehte sich eine Holzachse, an der sich zwei halbe Linsen, auch aus Lava, in dem Kanal zwischen dem Miliarium

und den Wänden des Beckens herumwälzten und hier die Oliven so weit zerquetschten, dass sie sich von den Kernen lösten. Die Alten hielten nämlich darauf, die Oliven ohne die Kerne unter die Presse zu bringen, weil diese den Geschmack des Öls beeinträchtigten; daher durften auch die beiden Lavaräder nicht fest aufliegen, um nicht die Kerne zu zerdrücken.

Die Ölkelter *Y* ist viel kleiner als die Weinkelter; offenbar war der Ölbau, wie auch heute noch, in dieser Gegend nicht bedeutend. Das Öl floss seitwärts in das durch eine Zwischenwand geteilte Thongefäß 6; der Zweck dieser Teilung ist unbekannt, doch ist der Name eines solchen Gefäßes (*gemellar*) bei Columella überliefert. Vor demselben ist noch ein kleineres Thongefäß in den Boden eingelassen.

In dem großen länglichen Raume *S* fand man viel Bohnenstroh und Teile eines Wagens. Da aber ein solcher nicht wohl hierher gelangen konnte, so waren es wohl auseinandergenommene Stücke. Auch sonst fand man hier allerlei Eisenwerk, z. B. Thürbeschläge. Wir mögen den Raum als Scheune (*nubilarium*) bezeichnen. Er öffnet sich mit einer Thür und vier kleinen Fenstern auf die Tenne (*area*) *T*; sie ist mit Opus Signinum (S. 261) gepflastert und liegt nach Südost etwa 2 m, nach Nordost etwa 0,40 m über dem äußeren Erdboden. Das auf sie gefallene Regenwasser floss in das gemauerte Doppelbassin *U*.

Deutlich unterscheiden wir von den Wirtschaftsräumen und Sklavenkammern die für den Besitzer, wenn er einmal hier weilte, bestimmten Wohnräume. Zu diesen gehörte zweifellos der große Speisesaal *N*, wahrscheinlich auch die beiden Schlafzimmer *K* und *L*. Auch das Bad war sicher nicht für Sklaven bestimmt. Endlich war im Oberstock, über *V W X* und dem anstoßenden Teil von *Q*, eine vollständige kleine Wohnung, bestehend aus einem großen Speisesaal mit breitem Fenster auf die Cella vinaria und vier Schlafkammern. Es war jedoch kenntlich, dass zur Zeit der Verschüttung diese herrschaftlichen Räume nicht bewohnt waren. So sind häufig genug auch jetzt in den Vignen um Rom und Neapel über den Wirtschaftsräumen und der Wohnung des Verwalters oder Pächters einige Zimmer für den Besitzer reserviert.

Über *Z* war ein großes unbedecktes Bassin zur Aufnahme des auf die eben erwähnte kleine Wohnung gefallenen Regenwassers;

nur eine Brüstung trennte es von einem Raume über *Y*, der durch eine Thür mit dem Speisesaal des Oberstockes verbunden war. Da die Villa keine Wasserleitung hatte, so musste das Regenwasser sorgfältig gesammelt werden.

An einem Orte, wo man es am wenigsten erwartet hätte, wurde der Fund gemacht, dem diese Villa vor allem ihre Berühmtheit verdankt. In die cisternenartige Grube der Weinkelter (*P* 3) hatte sich ein Mann geflüchtet, der mehr als tausend Goldmünzen, sechs goldene Armbänder, ein goldenes Halsband und endlich das jetzt im Museum des Louvre befindliche herrliche silberne Tafelgeschirr bei sich führte. Wahrscheinlich kam er aus einer vornehmeren Wohnung und hatte auf der Flucht hier Schutz gesucht.

Kapitel XLVI.

Geräte.

Man hört bisweilen den Wunsch äußern, es möchte einmal in einem pompejanischen Hause der ganze Hausrat am Ort gelassen werden, damit man den vollen Eindruck der antiken Wohnung hätte. Solche Wünsche beruhen auf einer falschen Vorstellung. Funde dieser Art sind bei weitem nicht so häufig und so reich, wie man angesichts der in anderthalb Jahrhunderten angehäuften Schätze des Neapeler Museums zu glauben geneigt ist. In keinem Schlafzimmer ist das Bett gefunden worden. Von den zahllosen Speisezimmern enthielt nur eines die drei Speisebetten so vollständig, dass sie durch Erneuerung der Holzteile wiederhergestellt werden konnten. Stühle, aus Bronze, finden sich nur in geringer Zahl. Tische aus Marmor oder Travertin stehen in manchen Atrien und Peristylien; tragbare Tische aber, in den Zimmern, gehören zu den größten Seltenheiten. Alle diese Dinge waren in der Regel aus Holz und sind dann spurlos zerfallen. Zahlreicher erhalten sind nur diejenigen Geräte, für die das Holz kein geeignetes Material war: Gefäße aller Art aus Bronze, Thon und Glas, bronzene und thönerne Lampen, bronzene Kandelaber und Lampenträger, Toilettengerät aus Bronze, Elfenbein und Knochen.

Fig. 191 zeigt eines der drei erwähnten Lecti tricliniares, gefunden in einem Speisezimmer rechts vom Tablinum des Hauses VII, 2, 18. Es fehlt die Bespannung mit Gurten, auf die die Polster gelegt wurden. Der Bronzebeschlag ist auf der dem Tisch zugewandten Seite reich mit eingelegtem Silber verziert; auf der Rückseite fehlt das Silber und sind auch die Formen einfacher. Der lehnenartige Abschluss (*fulcrum*) fehlt an dem mittleren der

drei Betten; an den beiden anderen bezeichnet er nicht etwa das Kopfende, sondern den Abschluss gegen die offene Seite des Hufeisens (s. S. 246).

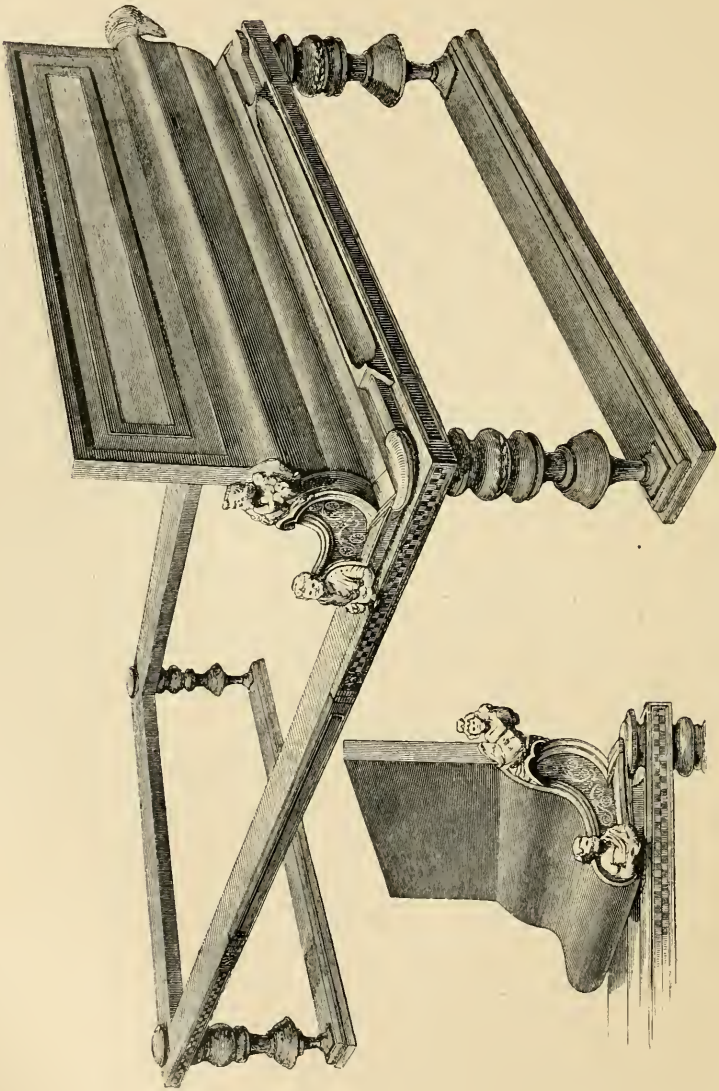


Fig. 191. Speisebett mit Bronzebeschlag; das Holzwerk restauriert.

Die zwei Marmorfüße des so häufig hinter dem Impluvium stehenden Tisches (*gartibulum*; s. S. 238) sind in Fig. 122 sichtbar; ein einfacheres aber vollständigeres Exemplar auf Taf. VII. Den runden Marmortisch Fig. 192, getragen von drei Füßen in Form von Löwentatzen, fand man 1827 in einem Hause südlich vom Forum; ein ganz ähnlicher steht jetzt im Hause der Vettier (S. 314). Der schöne marmorne Tischfuß Fig. 193, in Form einer sitzenden Sphinx, stammt aus dem Hause des Faun.

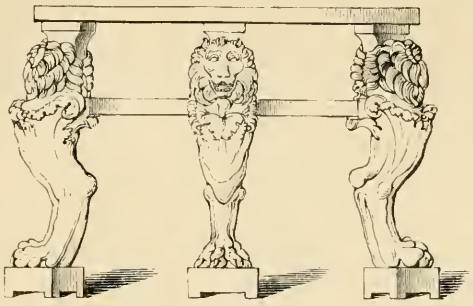


Fig. 192. Runder Marmortisch.

Den Tischen sind nahe verwandt die Dreifüße; sie mochten häufig auch eine kleine Tischplatte tragen; in anderen Fällen geben sie sich als ein flaches, von den drei Füßen getragenes Gefäß, in dem allerlei, was man grade aus der Hand legen wollte, Platz finden mochte. Fig. 194 zeigt einen besonders schönen aus Bronze, der freilich nicht, wie oft gesagt worden ist, aus dem Isistempel, sondern wahrscheinlich aus Herculaneum stammt.

Fig. 193. Tischfuß aus dem Hause des Faun.

Das Neapeler Museum enthält mehrere Exemplare des Biselliums, des lehnelosen Sessels doppelter Breite, den im Theater nur die Ratsherren benutzen durften und solche, denen »die Ehre des Biselliums« verliehen war. Doch sind dieselben wahrscheinlich nicht ganz richtig restauriert worden. Eine authentische Abbildung des Biselliums giebt das Grabmal des Calventius Quietus (Kap. L).

Ganz besonders zahlreich erhalten ist das Beleuchtungsgerät: Lampen und Lampenträger. Die Lampen sind teils aus Bronze,

teils aus Thon; diese letzteren entweder roh, ohne Glasur, oder rötlich glasiert, nach Art der aretinischen Thonware; seltener begegnet eine grünliche Glasur.

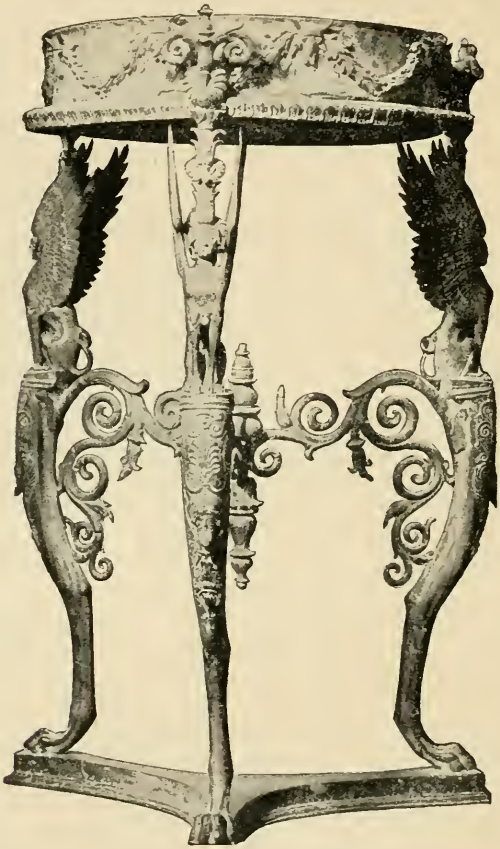


Fig. 194. Bronzener Dreifuß.

Die antike Lampe ist technisch ein sehr primitives Gerät: ihre Bestandteile sind der Ölbehälter mit einem bisweilen durch einen Deckel geschlossenen Loch zum Eingießen, die Tülle, oder deren mehrere, mit dem Loch für den Docht, und der Griff; letzterer kann fehlen, wenn die Lampe zum Aufhängen eingerichtet ist. Die Flamme konnte, wegen des sonst entstehenden

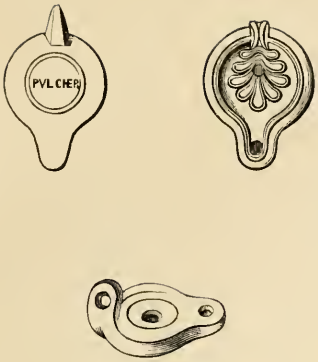


Fig. 195. Einfache einflammige Lampen.

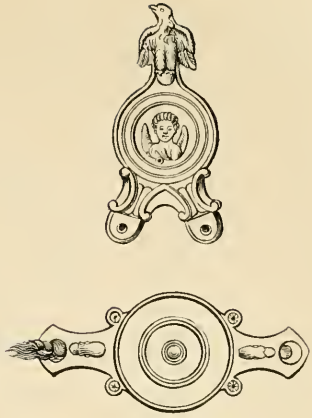


Fig. 196. Zweiflammige Lampen, eine (unten) zum Aufhängen, die andere zum Hinstellen.

Fig. 197. Mehrflammige Lampen.

Fig. 198. Bronzelampen; der Deckel an einer Kette

Fig. 199. Bronzelampen mit Figuren auf dem Deckel.

Dunstes, nur klein sein, größere Helligkeit also nur durch eine größere Zahl von Flammen erzielt werden; daher die Häufigkeit vielflammiger Lampen.

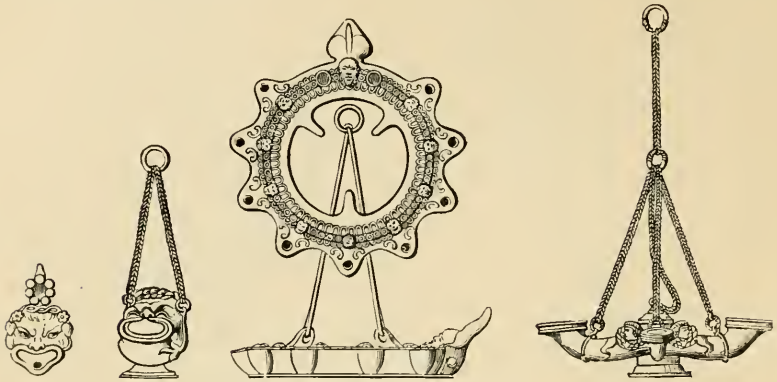


Fig. 200. Drei Hängelampen. Die zur Linken und die mittlere in zwei Ansichten.

Von den mannichfachen Formen geben unsere Abbildungen eine kleine Auswahl. Einfache einflammige Thonlampen zeigt Fig. 195; Pulcher ist der Name des Fabrikanten. Ferner zweiflammige zum Aufhängen und zum Hinstellen (Fig. 196); mehrflammige mit den Flammen rings im Kreise und eine in Form einer Barke (Fig. 197); alle diese aus Thon. Fig. 198 giebt reicher geformte bronzene; hier ist auch der Deckel des Eingießloches sichtbar. Ebenso Fig. 199, wo derselbe mit Figuren verziert ist; in dem einen Exemplar hält diese an einer Kette einen kleinen Haken zum Herausziehen des Dochtes, in dem anderen (zweiflammig) ist es ein mit einer Gans ringender Amor. Fig. 200 Hängelampen: eine einflammige in Gestalt eines Kopfes, eine neunflammige mit zwei Löchern zum Eingießen neben dem Silenskopf am Griff (beide in zwei Ansichten), und eine dreiarmige.

Fig. 201. Biberon.

Fig. 201 zeigt ein Gerät, das bisweilen irrtümlich für eine Lampe gehalten worden ist. Es ist ein Biberon, ein thönernes Gerät, um Kindern die Milch einzuflößen. Der Gladiator in Relief soll die dem Kinde daraus erwachsende Kraft andeuten; auf

anderen Exemplaren ist es ein kräftiges Kind, auf wieder anderen noch deutlicher, eine säugende Frau.

Der häufigste Lampenträger ist das unter dem Namen Kandelaber bekannte Gerät (Fig. 202). Der Name stammt aus einer Zeit, wo Lampen wenig üblich waren und man zur Beleuchtung sich der Kerzen (*candelae*) bediente. In der That sind die ältesten Kandelaber, wie sie namentlich in etruskischen Gräbern gefunden werden, Kerzenträger, mit vier horizontalen Spitzen zum Anstecken der Kerzen. Die in Pompeji gefundenen sind aber alle bestimmt, auf dem Boden stehend die Lampe zu tragen; daher ihre beträchtliche Höhe, von 0,75 bis 1,50 m. Sie bestehen aus einem Schaft, getragen von drei meist tierisch gestalteten Füßen, mit einem oberen Abschluss, der verschieden gestaltet sein kann, als Kopf, als Figur, als gefäßartiges Kapitell, aber immer zu oberst die tellerartige Fläche zum Aufstellen der Lampe bietet. Dazu kommt häufig noch eine auf den drei Füßen aufliegende runde Scheibe. Ihr Zweck ist größere Stabilität; künstlerisch ist sie, gegenüber dem sich frei aus den drei Füßen entwickelnden Schaft, ein Rückschritt, den man zu kompensieren suchte durch reiche, oft mit Silber eingelegte Ornamente. Bisweilen ist der obere Teil des Schaftes in den unteren wie in eine Scheide eingeschoben und kann durch einen Stift höher oder niedriger befestigt werden.

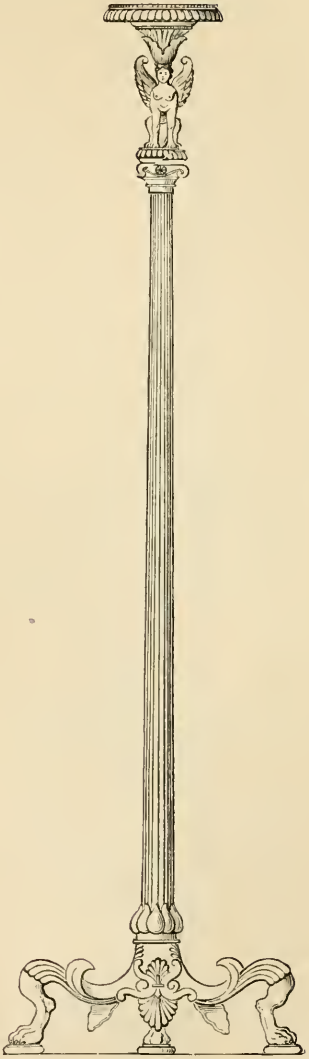


Fig. 202. Bronzekandelaber.

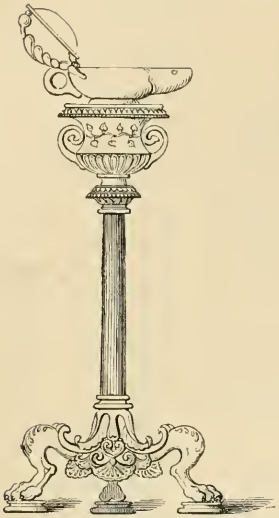


Fig. 203. Lampenträger für eine Handlampe.

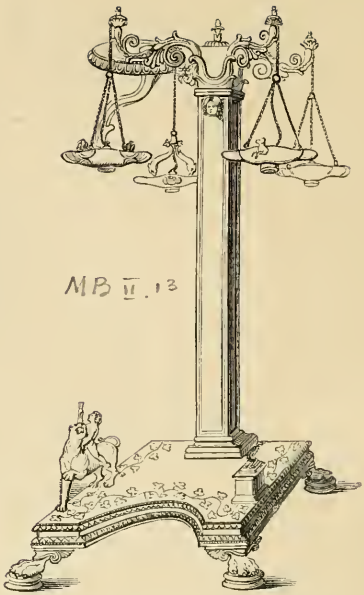


Fig. 204. Lampenträger für Hängelampen.

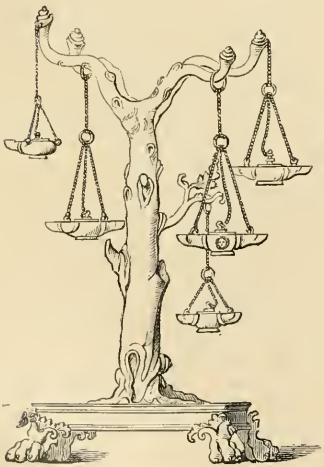


Fig. 205. Lampenträger in Form eines Baumes.

Fig. 206. Kleiner Lampenträger mit Lampe.

Nach Form und stilistischem Charakter lassen sich alle Kandelaber in zwei Klassen teilen: die architektonischen (Fig. 202) und die pflanzenförmigen. Letztere zeigen viel geringeren Formenreichtum.

Fig. 207. Bronzenes Küchengerät.

a. Kessel auf Dreifuß. *b*, *g*, *h*, *l*. Kochtöpfe. *c*, *d*. Eimer. *e*. Schöpflöffel. *f*. Kasserolle. *i*, *t*. Backpfannen für kleine Kuchen. *k*. Krug. *m*. Küchenlöffel. *n*, *v*. Esslöffel. *o*, *p*. Bratpfannen. *s*. Kuchenform. *q*, *u*. Schöpflöffel für Wein. *r*. Pfanne mit zwei Griffen.

Eine kleinere Art Kandelaber, etwa 0,50 m hoch, hat man sich gewöhnt »Leuchter« zu nennen. Wie jene auf dem Boden, so sind diese bestimmt, auf dem Tische zu stehen. Ihre Formen sind von denen der größeren Kandelaber nicht wesentlich verschieden. Fig. 203 giebt ein Beispiel der architektonischen Form; doch ist hier die Pflanzenform häufiger.

Wir reihen hier diejenigen Lampenträger an, denen die

Lampen nicht aufgesetzt, sondern angehängt werden; Fig. 204 giebt ein architektonisch, Fig. 205 ein naturalistisch als Baum gebildetes Beispiel, ersteres ein berühmtes, aus der Villa des Diomedes stammendes Kunstwerk.

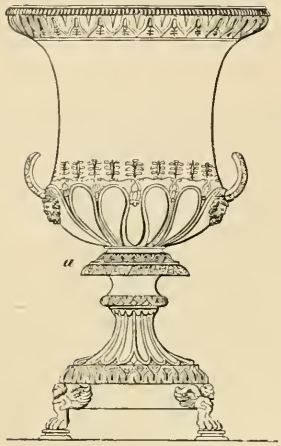


Fig. 208. Gefäß zum Mischen des Weines (Krater), mit eingelegten Silberornamenten.

Endlich die kleinste Art von Lampenträgern — wir können sie Untersätze nennen — ist mit mancherlei Variationen als kleiner dreifüßiger Tisch gestaltet. Fig. 206 zeigt einen solchen, auf dem die Lampe Fig. 199 steht.

In Fig. 207 ist bronzenes Küchengeschirr zusammengestellt: Kessel und Kochtöpfe (*a*, *b*, *g*, *h*, *l*), Eimer (*c*, *d*), ein Schöpflöffel *e*. Die langstieligen Schöpflöffel *q*, *u* gehören eigentlich nicht zum Küchen-, sondern zum Trinkgerät und dienten, den Wein aus dem Mischkrug zu schöpfen und in den Becher zu gießen. Ferner eine Kasserolle *f*, zwei Geschirre *i*, *t* wohl nicht um Eier, sondern um kleine runde Kuchen zu backen, ein Küchenlöffel *m* und zwei Esslöffel (*ligula*) *n*, *v*. Es fehlt eine andere, häufig in Bronze, Silber, Knochen und Elfenbein

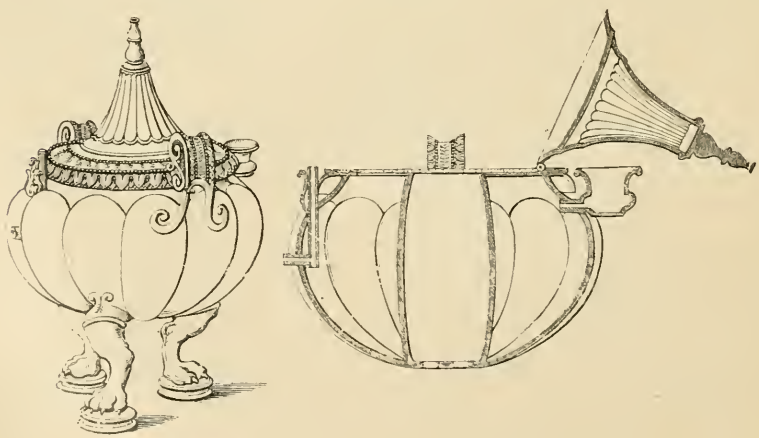


Fig. 209. Gefäß um Wasser zu wärmen (Authepsa), Ansicht und Durchschnitt.

vorkommende Löffelform: klein, mit kreisrundem Behälter und dünnem graden und spitzen Stiel, das Cochlear, dessen man sich, wie Martial (14, 21) bezeugt, zum Essen von Eiern und Muscheln bediente; zu letzterem Gebrauch diente die Spitze des Stiels und von ihm (*cochlea*, Muschel) ist das Gerät benannt. Weiter zwei Bratpfannen *o*, *p*, ein flaches Becken *r*, eine Kuchenform *s*.

Im Anschluss an die Schöpflöffel *q*, *u* geben wir noch (Fig. 208) ein schönes Mischgefäß, Krater, mit reichen, zum Teil aus Silber eingelegten Ornamenten, gefunden in einem Hause der Abbondanzastraße, nahe dem Gebäude der Eumachia.

Fig. 210. Wasserwärmer und Kohlenbecken.

Fig. 211. Wasserwärmer und Kohlenbecken in Form einer Festung.

Fig. 213. Kämme.

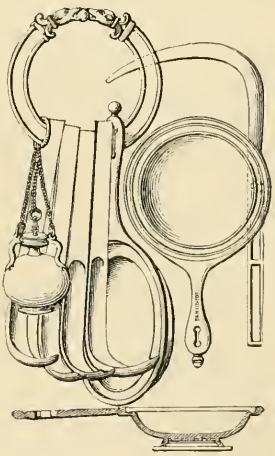


Fig. 212. Badegerät.

Bei den alten Schriftstellern wird öfter ein Gerät erwähnt, das den Namen *Authepsa*, Selbstkocher, führte, und bisweilen mit großem Luxus gearbeitet war. Wie das Gerät beschaffen war, können wir nur aus diesem Namen erschließen: es musste ein Gefäß sein, an oder in dem das Feuer so angebracht war, dass man es nicht sah, dass es also den Anschein hatte, als ob das darin befindliche von selbst, ohne Feuer, kochte; also der russische Samowar, dessen Name dieselbe Bedeutung hat. Nun sind solche Gefäße in Pompeji mehrfach gefunden worden, einfachere und kunstvollere. Unsere Abbildung Fig. 209 zeigt das

bei weitem schönste derselben in Ansicht und Durchschnitt. Die Kohlen befanden sich, wie der Durchschnitt zeigt, in einer senkrecht durch das Gefäß durchgehenden, unten durch einen Rost geschlossenen Röhre. Zwei Deckel: ein innerer, ringförmiger, schloss nur den für das Wasser bestimmten Raum, der in der Abbildung sichtbare die ganze Öffnung. Eine kelchförmig erwei-

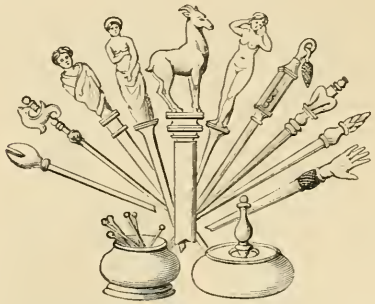


Fig. 214. Elfenbeinerne Haarnadeln. Unten zwei kleine Elfenbeingefäße.

Fig. 215. Gläserne Schminkbüchse.

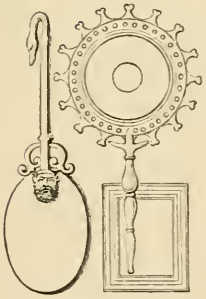


Fig. 216. Handspiegel.

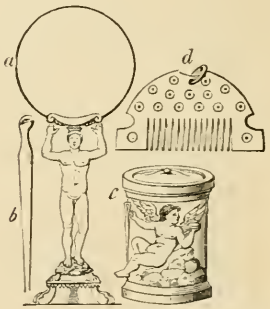


Fig. 217. Toilettengerät. *a*. Standspiegel. *b*. Ohrlöffel. *c*. Elfenbeinerne Schminkbüchse. *d*. Bronzener Kamm.

terte Röhre unter dem Scharnier des Deckels diente zum Zugießen und um Luft einzulassen; ihr gegenüber ein Hahn zum Auslassen des Wassers. In anderen, einfacher geformten Exemplaren ist der obere Teil der Feuerröhre seitwärts gebogen, so dass ihre Öffnung an der Seite des Gefäßes sichtbar wird. Offenbar ist dies kein Küchen-, sondern ein Tafelgerät: man liebte den Wein mit heißem Wasser zu mischen und brauchte daher

Vorrichtungen, um dieses bequem zur Hand zu haben; ohne Zweifel ist dies der Zweck des Authepsa.

Demselben Zweck dienten auch die beiden Fig. 210 und 211 abgebildeten Geräte, die sich aber in ihrer Form nicht als Wasserbehälter geben, vielmehr den eigentlichen Zweck verbergen. Es sind Kohlenbecken, deren Wände — in dem Gerät links als Festungsmauern gebildet — hohl sind und das Wasser enthalten, das durch einen Hahn entlassen werden konnte.

Fig. 212 zeigt das Badegerät, alles aus Bronze. An einem Ringe hängt das Ölfläschchen (*ampulla*), die Schale (*patera*) in die man das Salböl goss, und vier »Schaber«, das bekannte Gerät (*strigilis*), mit dem man nach dem Bade wie nach den Übungen der Palästra Öl, Schweiß und Staub abstrich.

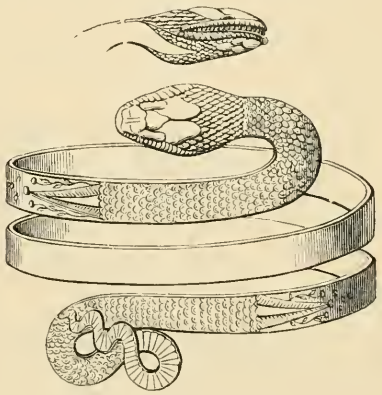


Fig. 218. Goldenes Armband.

Allerlei Toilettengerät wird vielfach gefunden. Der enge Kamm Fig. 213 *a* ist aus Knochen, die weiteren Fig. 213 *b* und 217 *d* sind aus Bronze. — Die Haarnadeln sind häufig mit Figuren verziert; einige Beispiele, aus Elfenbein, giebt Fig. 214. — Fig. 215 giebt ein gläsernes, Fig. 217 *c* ein elfenbeinernes Schminkbüchschen. Das kleine Elfenbeingefäß Fig. 214 rechts enthielt wohl parfümiertes Toilettenöl; unbekannt ist die Bestimmung des kleinen Gefäßes ebenda links.

Die Spiegel sind aus sorgfältig poliertem Metall. Fig. 217 *a* ein Standspiegel, Fig. 216 Handspiegel; doch ist an dem viereckigen der Rahmen modern und es ist zweifelhaft, ob er einen Griff hatte.

Von dem ziemlich zahlreich gefundenen Goldschmuck giebt Fig. 218 ein besonders charakteristisches Stück: ein feingearbeitetes Armband in Schlangenform, mit Augen aus Rubinen, nach seiner Größe bestimmt, am Oberarm getragen zu werden.

Künslerisch weit wertvoller sind einige in Pompeji gefundene

Silbergefäße. Da sie durchaus nichts für Pompeji Charakteristisches haben, so ist eine eingehendere Behandlung derselben hier nicht am Ort, wäre vielmehr in ganz anderem Zusammenhange vorzunehmen. Der neueste, berühmte Fund von Boscoreale, jetzt im Louvre, steht aber keineswegs vereinzelt; vorzügliche Silbergefäße wurden schon früher gefunden, namentlich in einem Hause an der Merkurstraße (VI, 7, 20), das nach eben diesem Funde Casa dell' Argenteria genannt wird. Wir geben als Probe drei vorzüglich schöne Becher. Einer derselben *a* — es ist das unter dem Namen Skyphos bekannte Trinkgefäß — ist nur mit Weinranken verziert. Die beiden anderen, deren Reliefs in größerem Maßstabe beigefügt sind, haben figürliche Darstellungen. Der eine, *b*, *c*, die Apotheose Homers: ein Adler trägt ihn empor; links und rechts die allegorischen Gestalten der Ilias, mit Helm, Schild und Lanze, und der Odyssee, mit Schifferhut und Ruder. Der andere, *d*, *e*, einer von zwei ganz ähnlichen, zeigt einen Kentauren und eine Kentaurin mit bacchischen Attributen; zwei Amoren scheinen ihnen eifrig zuzureden.

Fig. 219. Silberne Becher.

DRITTER TEIL.

HANDEL UND GEWERBE.

Kapitel XLVII.

Allgemeines. Die Bäcker.

Es ist selbstverständlich, dass in einer Stadt von der Größe Pompejis alle den Bedürfnissen des täglichen Lebens dienenden Gewerbe betrieben wurden. So sind denn auch mancherlei Spuren derselben erhalten. Spuren verschiedener Art. Erstens Inschriften, die der verschiedenen Gewerbtreibenden Erwähnung thun; zweitens Gemälde mit Darstellungen derselben; endlich die dem Handwerksbetrieb und Handel dienenden Räume und Vorrichtungen.

Eine auf die Mietkutscher bezügliche Steininschrift wurde schon oben S. 225 besprochen. Reichere Ausbeute geben die auf die Strassenwände gemalten Wahlprogamme, in denen die Gewerbtreibenden die ihnen genehmen Kandidaten für die Munizipalämter empfehlen. Da heißt es: *Trebium aed. tonsores*, »den Trebius empfehlen als Ädilen die Barbiere«; *Verum aed. o[ro] v[os] f[acite]*, *unguentari facite rog[o]*, »den Verus macht zum Ädilen, Salbenhändler, ich bitte euch, wählt ihn«; *C. Cuspium Pansam aed. aurifices universi rog[ant]*, »den C. Cuspius Pansa erbitten als Ädilen sämtliche Goldschmiede«; *M. Holconium Priscum II vir. i. d. pomari universi cum Helvio Vestale rog.*, »den M. Holconius Priscus erbitten als Duumvirn sämtliche Obsthändler mit dem Helvius Vestalis«; die Obsthändler kommen besonders häufig in dieser Weise vor; aber auch die Knoblauchhändler (*aliari*) empfehlen einen Kandidaten. So erfahren wir noch von den Färbern (*offectores*), den Mantelschneidern

(*sagarii*), den Packträgern (*saccarii*), den Fischern (*piscicapi*), den Maultiertreibern (*muliones*) und anderen, die sich alle für irgendwelche Wahlkandidaten interessierten.

Von den auf Handwerksbetrieb bezüglichen Gemälden wurden die künstlerisch wertvollsten, die Darstellungen von Amoren in allerlei Thätigkeiten, schon oben besprochen (S. 322). Ähnliche in Herculaneum gefundene Darstellungen zeigen die Amoren als Tischler und Schuster. Auf weitere Darstellungen eines der dort vertretenen Handwerke, der Tuchwalkerei, werden wir noch zurückkommen; ebenso auf Darstellungen des Wirtshausbetriebes. In einem Hause der neunten Region (IX, 5, 9) ist ein Wandtüncher gemalt, beschäftigt, mit einem kleinen Instrument eine Wand zu glätten.

Von Betriebslokalen und Vorrichtungen sind nur für wenige Gewerbe bedeutende und charakteristische Reste vorhanden: für den Wirtshausbetrieb, die Bäckerei, die Tuchwalkerei, die Gerberei. Von diesen wird weiterhin die Rede sein. Läden giebt es viele; aber soweit es nicht Schenken sind, wissen wir durchweg nicht, was in ihnen verkauft wurde. Charakteristische Funde in ihnen sind sehr selten. Wir nennen als solche Ausnahmen einige sicher erkennbare Farbenhandlungen; von den beim Macellum gefundenen Früchten und sonstigen Esswaren war schon oben S. 86 die Rede.

Ziemlich zahlreiche Geschäftsräume mit festgemauerten Bleikesseln, unter denen Feuer angezündet werden konnte, pflegt man als Färbereien zu bezeichnen. Mehr Berechtigung als für manche andere hat diese Benennung für das Haus VII, 2, 11, an der Stabianer Straße. In einem direkt von der Straße zugänglichen Peristyl stehen neun solche Kessel mit Heizvorrichtung; in einem Wandschrank fand man zahlreiche Flaschen, zum Teil Farbstoffe enthaltend. Im Eingange stellte ein jetzt zerstörtes Gemälde einen Mann dar, der an einer Stange etwas trug, was man für gefärbte Stoffe halten konnte. Endlich las man auf der gegenüberliegenden Seite der Straße das Wahlprogramm: *Postumium Proculum aed. offectores rog.*, — »den Postumius Proculus erbitten als Ädilen die Färber«. Auch das Haus, auf dessen Mauer eben diese Inschrift steht (IX, 3, 1), enthält drei solche Kessel und kann für eine Färberei gehalten werden; vielleicht

ging die Wahlempfehlung von den Inhabern und Arbeitern beider Geschäfte aus.

Eine Töpferei mit zwei Brennöfen befindet sich vor dem Herculaner Thor rechts am Wege, da wo sich gegenüber der Villa des Diomedes die Straßen teilen. Die nicht großen Öfen enthalten jeder einen unteren und einen oberen Raum mit durchlöchertem Zwischenboden; in dem unteren wurde geheizt, in dem oberen standen die zu brennenden Gefäße. Die Wölbung des einen Ofens war in eigentümlicher Weise hergestellt durch sieben querüber liegende Reihen ineinander gesteckter Thongefäße.

Eine Schusterwerkstatt war an der Nordwestecke der Insula IX, 1, auf beide hier zusammentreffende Straßen ladenartig geöffnet, mit einem kleinen steinernen Tisch in der Mitte. Eine Thür verband sie mit dem Eingangsflur des Hauses N. 40: offenbar war es der Portier (*ostiarius*), der zugleich das Schusterhandwerk betrieb, wie noch heute sehr häufig in Italien. Dass ein Schuster hier seinen Sitz hatte, beweist der Fund von allerlei Handwerkszeug, darunter einiger Messer mit gekrümmter Schneide und dem Griff in der Mitte der Rückseite; ferner eine in die Wand gekratzte Inschrift: *Pr. idus iulias refeci scalpro anglato et subla nerviaria.* Sie ist zwar nicht vollständig verständlich, doch ist klar, dass hier die Rede ist von einer am 14. Juli geschehenen Ausbesserung (*refeci*) mit Hülfe eines gekrümmten Messers (*scalpro angulato*) und des Pfriemens (*subula*). Auf derselben Wand lesen wir: *M. Nonius Campanus mil. coh. VIIII pr. > Caesi.* Der Schreiber war Prätorianer der 9. Kohorte, aus der Centurie des Caesius. Der Name des Centurio, M. Caesius Blandus, ist zweimal in die Säulen des Peristyls eben dieses Hauses eingekratzt. Vermutlich waren beide, Hauptmann und Soldat, in Begleitung eines Kaisers nach Pompeji gekommen; der Hauptmann mochte in diesem Hause im Quartier liegen, der Soldat aber ließ beim Portier seine Schuhe ausbessern und schrieb, während dies geschah, seinen Namen an die Wand.

Bei der allgemeinen Sitte, die besseren Wohnungen mit Statuetten, Marmortischen, Marmorbrunnen u. dgl. zu schmücken, ist es natürlich, dass es in Pompeji auch Bildhauer oder doch Marmorarbeiter gab. Auf die Werkstatt eines solchen stieß man im Jahre 1798 in der Nähe des großen Theaters, an der Stabianer

Straße. Man fand dort mancherlei Figuren, Hermen, Tischfüße, Tischplatten und ähnliches; unter anderem eine Platte, die eben gesägt wurde, mit der Säge im Schnitt, und einen noch unfertigen Mörser.

An der Nordwestecke der Insula VII, 15 ist in die Mauer, ziemlich hoch, ein Tuffstein eingelassen, auf dem in Relief allerlei Maurergeräte gebildet sind; darunter die Inschrift: *Diogenes*

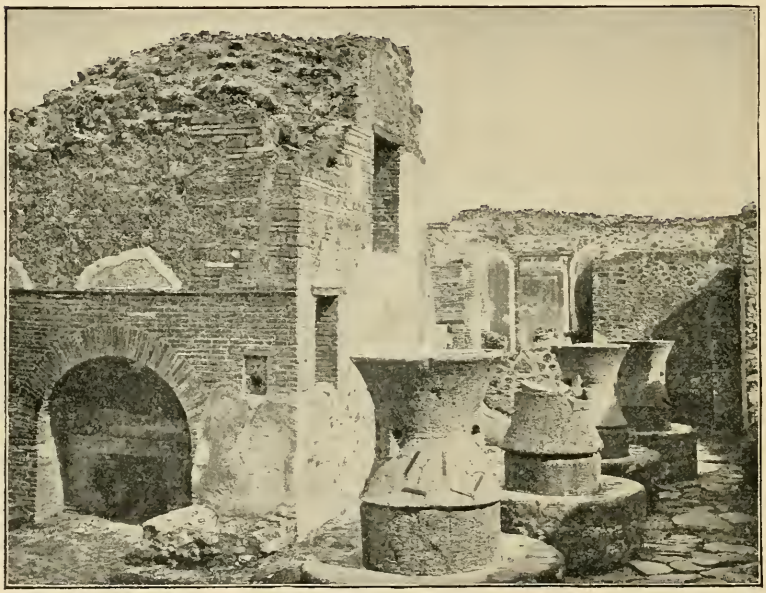


Fig. 220. Bäckerei mit Mühlen.

structor, — »Diogenes der Maurer«. Man möchte hier ein Aushängeschild erkennen. Aber teils ist die Inschrift hierfür doch zu klein — sie ist von unten kaum lesbar — teils ist keine Thür in der Nähe, auf die das Schild hinweisen könnte. So ist es wohl wahrscheinlicher, dass Diogenes die Mauer gebaut und dies Andenken an seine Thätigkeit hinterlassen hatte. Wenn wir dagegen an einem zum Gebäudekomplex der Forumsthermen gehörigen Laden auf einer in die Mauer eingelassenen Thonplatte eine Ziege, an einem anderen Laden auf einer Tuffplatte zwei

eine Amphora tragende Männer dargestellt finden, so dürfen wir wohl annehmen, dass dort eine Milchhandlung, hier Weinhandel betrieben wurde.

Der Bäcker ist im Altertum zugleich Müller; so sind auch in Pompeji die Bäckereien durchweg mit Mühlen verbunden. Wo wir einen Backofen ohne Mühlen finden, wie z. B. in der gleich zu besprechenden Fullonica, da dürfen wir annehmen, dass er dem Hausbedarf, aber keinem Geschäftsbetrieb diente. Es gab viele Bäckereien in Pompeji, in dem ausgegrabenen Teil etwa zwanzig, eher mehr, mit je drei bis vier Mühlen. Also kein Großbetrieb, sondern viele Kleinbetriebe.

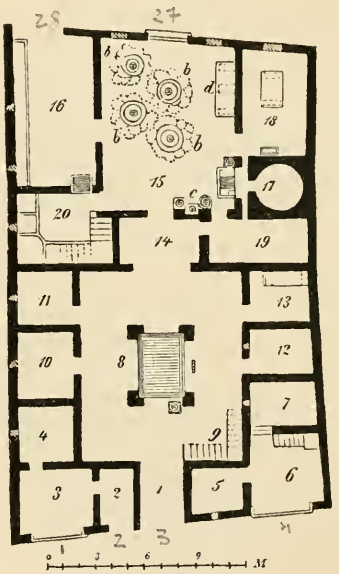


Fig. 221. Grundriss einer Bäckerei. 8. Atrium. 15. Mühlenraum. 16. Stall. 17. Ofen. 18. Backstube. 19. Vorratsraum.

Unsere Abbildung Fig. 220 zeigt das Aussehen einer Bäckerei, mit Backofen und Mühlen (VII, 2, 22). Wir legen aber unserer Besprechung eine andere (I, 3, 3), eine der größten, zu Grunde (Fig. 221).

Im vorderen Teil des Hauses war das Atrium (8) — ohne Alae und Tablinum — zweistöckig. Vier mächtige Ziegelpfeiler an den Ecken des Impluviums, durch horizontale Wölbung verbunden, trugen den Fußboden des über eine Treppe (9) zugänglichen Oberraumes. Wir wissen nicht, ob dieser eine offene Terrasse, oder ob er bedeckt war, und, in letzterem Falle, ob sein Dach portikusartig von vier Säulen oder Pfeilern getragen wurde, oder ob er ein geschlossener Raum war, erleuchtet durch Fenster auf das Impluvium. Letztere Form des Oberstockes ist in einem 1896 ausgegrabenen Atrium der Insula VI, 15 erhalten.

Durch ein Durchgangszimmer (14) gelangen wir in die Bäckerei, zunächst in den Mühlenraum (15). Die vier Mühlen (*b*) wurden von Eseln gedreht; deshalb ist rings um sie der Boden

gepflastert nach Art der Straßen. Bei *d* Reste eines niedrigen Tisches.

Die Mühlen haben die in Pompeji für größere Mühlen fast ausschließlich übliche Form. Sie bestehen aus zwei großen Lavasteinen. Der untere, die *meta*, ist ein oben kegelförmig endender Zylinder; doch ist der zylinderförmige Teil für gewöhnlich nicht sichtbar, sondern mit Mauerwerk umkleidet, auf dessen oberer Fläche durch eine Bleiplatte eine rings umlaufende Rinne gebildet war, in die das Mehl fiel. Auf der Spitze des Kegels stand in einem viereckigen Loch ein bis zu 12 cm im Quadrat starker Holzpfahl, oben in eine eiserne Spitze auslaufend, auf der der andere Stein balancierte.

Fig. 222. Mühle, ohne das Holzwerk.

Dieser, der *catillus*, besteht aus einem doppelten Hohlkegel oder Trichter, mit enger Öffnung in der Mitte, etwa einer Sanduhr vergleichbar. In den oberen Trichter wurde das Getreide hineingeschüttet, zwischen dem unteren und dem Kegel der Meta wurde es zerrieben und fiel dann als Mehl auf die Oberfläche des den unteren Teil der Meta einschließenden Mauerwerks. Die Drehung wurde bewirkt durch zwei Deichseln, die an der engsten Stelle des Catillus in zwei große viereckige Löcher eingesetzt und durch Bolzen befestigt waren, für die ein kleineres rundes Loch quer durch die Wände des großen geht.

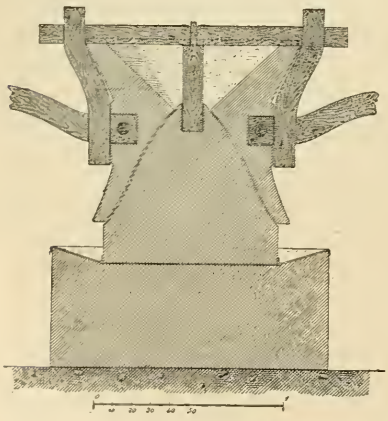


Fig. 223. Durchschnitt einer Mühle, wiederhergestellt.

Keine Kraft wäre im Stande gewesen, den schweren Catillus zu drehen, wenn er auf der Meta fest aufgelegen hätte; er musste in der Schwebe gehalten werden, so dass er die Meta nur leicht berührte. Senkrecht über den Deichsellöchern finden sich regelmäßig im oberen Rande des Catillus zwei kleine Einschnitte, in denen bisweilen Eisenspuren zu erkennen sind. Offenbar lag hier eine hölzerne oder eiserne Querstange, mit einem Loch in der Mitte, welches, wenn die Querstange von Holz war, mit Eisen gefüttert sein musste, und durch welches die Eisenspitze des auf der Meta stehenden Pfahles ging, so dass mittels dieser Querstange der Catillus über der Meta in der Schwebe hing. Die Querstange musste also ungemein stark befestigt sein, offenbar so, dass sie mit den Deichseln in Verbindung gesetzt war: durch Stricke oder durch Eisenbänder oder auch durch eine Holzkonstruktion. Letztere zeigt ein in Rom im Vatikan befindliches Relief (Fig. 224); wir haben sie auch in unserer Rekonstruktion angenommen. Neuerdings ist in Pompeji eine Mühle nach diesem Muster durch Ergänzung des Holzwerkes hergestellt worden und mahlt recht gut. Durch verschiedene Höhe des Holzpfahles auf der Meta konnte stärkere oder geringere Reibung, feineres oder gröberes Mehl erzielt werden.

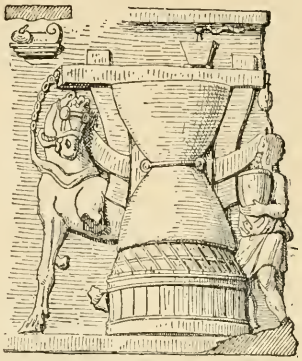


Fig. 224. Eine Mühle in Thätigkeit. Relief im vatikanischen Museum.

Der Backofen 17, von den noch jetzt bei einfachem Betrieb üblichen nicht wesentlich verschieden, ist, wie beistehender Durchschnitt zeigt, in einen überwölbten Raum eingeschlossen, aus dem der Rauch durch zwei Öffnungen (*d*) seinen Ausweg fand. Wir dürfen in diesem Raume wohl eine Rauchkammer erkennen. In anderen Fällen steigt vor dem Ofen ein Schornstein auf. Durch zwei kleine Öffnungen (*c* im Durchschnitt)

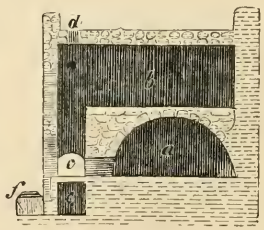


Fig. 225. Durchschnitt eines Backofens.

steht der Raum vor dem Ofen mit den anliegenden Räumen (18, 19) in Verbindung. In der Backstube (18) wurden auf einem großen Tisch, dessen gemauerte Füße zur Zeit der Ausgrabung erhalten waren, die Brote geformt und gelangten dann durch die Öffnung *c* zum Backofen. An den Wänden die Spuren der Regale zum Hinlegen der geformten Brote. Durch die Öffnung auf der anderen Seite (*c*) gelangte dann das gebackene Brot in den Vorratsraum 19.

Vor dem Backofen (bei *c* Fig. 221) sind zwei flache Thonschüsseln in eine Aufmauerung eingelassen; zwischen ihnen eine

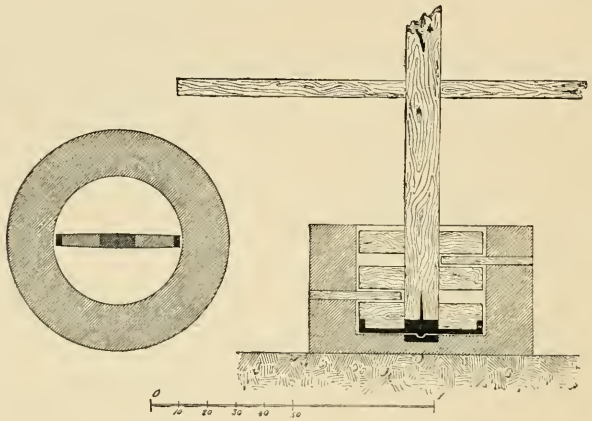


Fig. 226. Knetmaschine, Grundriss und Durchschnitt.

Cisternenöffnung; eine kleinere Schüssel steht vor dem Backofen links (*f* im Durchschnitt Fig. 225); sie enthielten das Wasser zum Anfeuchten der Brote. Über den beiden ersteren sah man auf die Wand gemalt die Laren und zwischen ihnen Vesta, die Schutzgöttin der Bäckerei. — Bei *e* im Durchschnitt ist eine Grube für die Asche, die man, wenn das Heizfeuer ausgebrannt war, aus dem Backofen entfernte.

Nicht in dieser, aber in manchen anderen pompejanischen Bäckereien, in der Regel in der Backstube, findet sich außerdem noch eine Maschine zum Kneten des Teiges (Fig. 226); das besterhaltene Beispiel in einer Bäckerei auf der Nordseite der Insula VI, 14. Sie kommt auch vor in antiken Darstellungen des

Bäckerhandwerkes, z. B. in den Reliefs des Denkmals des Bäckers Eurysaces vor Porta Maggiore in Rom. Auf dem Boden eines zylinderförmigen Lavagefaßes (Durchm. 45—60 cm) liegt horizontal eine um einen Zapfen im Centrum drehbare Eisenstange; auf ihr, im Centrum, eine eiserne Spitze und Holzreste; die Wände des Zylinders sind an zwei oder drei Stellen in verschiedener Höhe durchbohrt. Offenbar ist die Eisenstange nur die Grundlage einer hölzernen Vorrichtung, wir können sagen zweier Flügel, die sich um eine vertikale Achse in dem Zylinder drehten, mit Einschnitten, denen Holzstäbe entsprachen, die aus den Durchbohrungen der Wände in das Innere hineinragten. Beistehender Durchschnitt wird dies klar machen. So wurde der Teig, an den Flügeln anklebend und durch die Stäbe immer wieder von ihnen abgerissen, auf das gründlichste durchgearbeitet. Von modernen Teigknetmaschinen ist diese Vorrichtung im Prinzip nicht verschieden, nur pflegen es dort zwei mit Zähnen versehene horizontale Wellen zu sein, die sich in entgegengesetzter Richtung so drehen, dass die Zähne ineinander greifen und der Teig immer wieder von ihnen losgerissen wird.

Kapitel XLVIII.

Tuchwalker und Gerber.

Das wichtige und oft genannte Gewerbe der Tuchwalker, *fullones*, ist in Pompeji durch zwei größere und mindestens ein sicheres kleines Etablissement vertreten.

Ihre Aufgabe ist, den aus der Weberei kommenden Stoff in Tuch zu verwandeln. Zu diesem Zweck wird derselbe zuerst mit fettsaugender Walkererde, *creta fullonia*, und sonstigen Zuthaten gewaschen und gewalkt, d. h. getreten, geschlagen und gezogen, und so die Verfilzung des Gewebes bewirkt. Seife, eine gallische Erfindung, begann in der letzten Zeit Pompejis eben erst üblich zu werden. Nochmals wird dann das Gewebe gewaschen und getrocknet. Dann wird es »gerauht«, d. h. die unregelmäßig hervorragenden Fäden mehr und gleichmäßiger herausgezogen. Man bedient sich hierfür jetzt der mit Widerhaken versehenen Fruchtköpfchen der Kardendistel (*dipsacus fullonum*), die Alten eines Dorngewächses (*spina fullonia*), dessen Dornen an einem bürstenartigen Instrument (*aena*) befestigt wurden, oder auch der Haut eines Igels. Darauf wird der Stoff gebürstet, geschoren, geschwefelt — namentlich die im Altertum viel gebrauchten weißen Stoffe — und unter die Presse gelegt.

Neben der Bereitung neuer Stoffe besorgten die Fullonen auch das Waschen gebrauchter Kleider, wobei natürlich das Verfahren ein viel kürzeres und einfacheres war. Wir dürfen wohl annehmen, dass es überall und auch in Pompeji kleine, für uns nicht kenntliche Anstalten gab, die sich nur mit dem Waschen abgaben.

Eine Reihe von Gemälden in der größten pompejanischen Fullonica, westlich an der Merkurstraße (VI, 8, 20), führt uns mehrere dieser Manipulationen vor Augen und ergänzt sich in erwünschtester Weise mit dem Amorenfries im Hause der Vettier

(S. 327). Sie waren angebracht an einem dicken Pfeiler auf der Vorderseite des Peristyls. Jetzt sind sie im Museum zu Neapel.

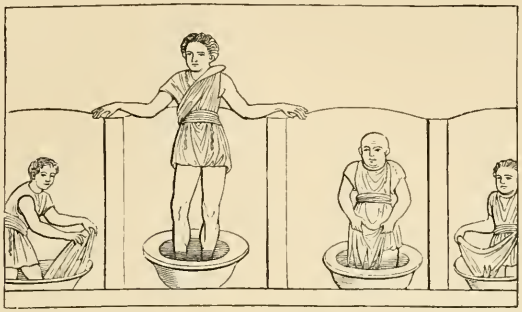


Fig. 227. Scene aus der Fullonica: das Waschen der Stoffe. Wandgemälde.

Das erste Bild (Fig. 227) zeigt das Waschen und Austreten der Stoffe; die Arbeiter stehen in den Gefäßen, diese in kleinen Nischen getrennt durch niedrige Mauern, deren Zweck und Benutzung die größte der vier Figuren zeigt.

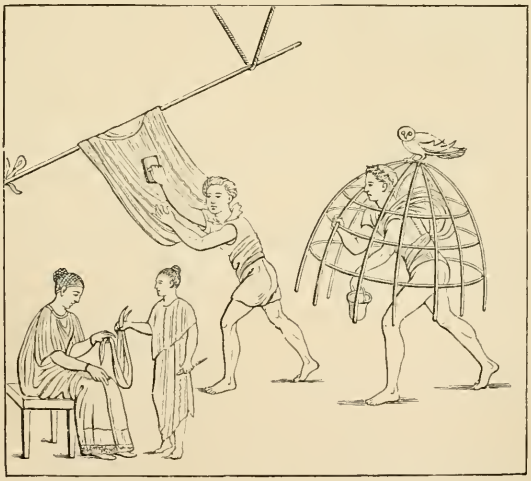


Fig. 228. Scene aus der Fullonica. Ablieferung; das Rauhen des Stoffes; Gerüst zum Schwefeln. Wandgemälde.

In dem zweiten Bilde (Fig. 228) sehen wir das Rauhen des über einer Stange hängenden Stoffes. Hinter dem hiermit

beschäftigten Arbeiter trägt ein anderer das Gestell und die Kohlenpfanne zum Schwefeln herbei; auf dem Gestell sitzt die Eule, der Vogel der Minerva, der Schutzgöttin der Fullonen, und mit dem Laube des ihr heiligen Ölbaumes ist der Arbeiter bekränzt. Links vorn sitzt eine Frau, der ein kleines Mädchen einen fertigen Stoff überbringt.

In dem dritten Bilde übergiebt ein junger Mann einem Mädchen einen Stoff. Dabei sitzt eine Frau, die, wie es scheint, das zum Rauhen der Stoffe dienende Instrument reinigt; im Hintergrunde aufgehängte Stoffe.

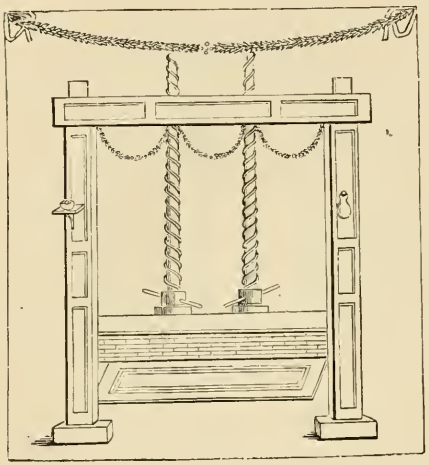


Fig. 229. Presse der Fullonica. Wandgemälde.

Das vierte Bild (Fig. 229) zeigt die Presse; sie wirkte mittels zweier Schrauben.

Von den beiden in Pompeji erhaltenen Walkereien liegt die eine (Fig. 230) am nördlichen Teil der Stabianer Straße (VI, 14, 21—22). Das Haus war nicht ursprünglich als Fullonica gebaut, sondern erst später dazu eingerichtet worden und diente auch dann noch zugleich als Wohnung; in *d* erkennen wir die gut erhaltene Küche. Im Atrium steht hinter dem Impluvium ein Marmortisch, vor diesem die Basis einer Brunnenfigur und im Impluvium ein Marmorbecken, in das die Figur einen Wasserstrahl fallen ließ (ähnlich wie Tafel VII).

Die Vorrichtungen für den Gewerbsbetrieb finden wir in dem Laden n. 21 und im Peristyl (*q*). Im Laden an der linken Wand drei Plätze für Waschgefäße, ganz wie wir sie aus dem Gemälde (Fig. 227) kennen. An der rechten Wand enthielt eine längliche Vertiefung ohne Zweifel die Presse. Im Peristyl drei große Bassins (1, 2, 3), um die Stoffe in Wasser zu legen; das Wasser fiel aus der Leitungsröhre in das hinterste (3) und gelangte von hier durch Löcher in den Zwischenwänden in die beiden anderen.

An der Wand ein erhöhter, durch eine kleine Treppe zugänglicher Gang (4), von dem man über Stufen in die Bassins steigen konnte. An dem Gange und in der anstoßenden Ecke des Peristyls weitere sieben Plätze für Waschgefäße. Auf den Wänden des Ganges stellt ein flüchtig ausgeführtes langgestrecktes Gemälde die Walker dar, wie sie ein Fest feiern, wohl die Quinquatrus, das Fest ihrer Schutzgöttin Minerva, dazu eine Gerichtsverhandlung über eine bei dem Feste entstandene Schlägerei. In *m* wurde ein Haufen Walkererde gefunden.

Dieser Fullonica gegenüber wohnte der betriebsame Bankier L. Caecilius Jucundus. Aus seinen Quittungstafeln (Kap. LVIII) ergiebt sich, dass er in den Jahren 56—60 n. Chr. eine der Stadt gehörige Fullonica gepachtet hatte. Möglich, dasses eben diese war. In der letzten Zeit betrieb hier M. Vesonius Primus sein Handwerk. Da er sich lebhaft für die Kommunalwahlen interessierte, begegnet sein Name mehrfach in gemalten Inschriften auf der Straßenwand dieses und der anstoßenden Häuser. *C. Gavium Rufum II vir. o. v. f. utilem r. p. (duumvirum, oro vos, facite, utilem rei publicae) Vesonius Primus rogat*, — »den C. Gavius Rufus wählt zum Duumvirn, ich bitte euch, er ist dem Gemeinwesen nützlich, Vesonius Primus bittet darum«. In einer anderen Inschrift nennt er auch sein Gewerbe: *L. Ceium Secundum II v. i. d. Primus fullo rog[at]*, — »Primus der Walker bittet um die Wahl des L. Ceius Secundus zum rechtsprechenden Duumvirn«. Einmal ließ er auch sein Geschäftspersonal an der Empfehlung teilnehmen: *Cn. Helvium Sabinum aed. Primus cum suis fa[cit]* — »Primus und seine Leute betreiben die Wahl des Cn. Helvius Sabinus zum Ädilen«.

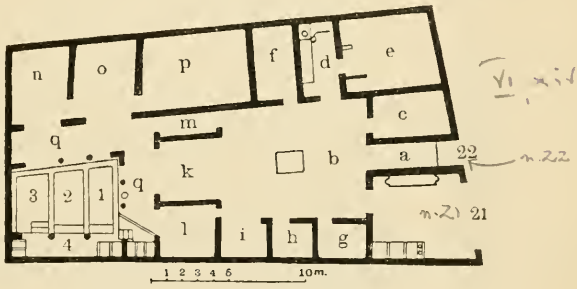


Fig. 230. Grundriss einer Fullonica.

Primus wohnte in dem südlich anstoßenden Hause (N. 20), das nach einem großen Gemälde auf der Gartenwand — Orpheus

unter den Tieren musizierend — Haus des Orpheus genannt wird; an der Rückseite des Atriums hatte sein Kassierer (*arcarius*) seine Büste aufgestellt, mit der Inschrift: *Primo n[ostro] Anteros arcarius.*

Auch die grössere Fullonica an der Merkurstraße (VI, 8, 20) ist in einem großen Wohnhause erst später eingerichtet worden. Die Säulen des Peristyls hatte man durch starke gemauerte Pfeiler ersetzt, die eine Terrasse zum Trocknen der Stoffe trugen. An der Rückseite vier viereckige Bassins; die beiden größten messen 2,15 × 2,55 bezw. 2,65 m; wie in der Walkerei des Primus gelangte das Wasser durch Löcher in den Zwischenwänden aus einem in die anderen. In der Ecke rechts von den Bassins sechs Plätze für Waschgefäße. Gewaschen wurde wohl auch in einem gewölbten Raum rechts am Peristyl, mit einer Cisternenöffnung, einem großen gemauerten Bassin und einem steinernen Tisch. Man fand hier einen Haufen einer Masse, die man für Seife hielt; unzweifelhaft war es Walkererde.

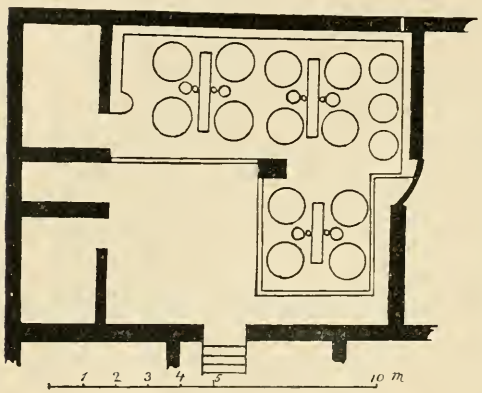


Fig. 231. Grundriss der Gerberei.

Eine Gerberei wurde 1873 in der Nähe des Stabianer Thores ausgegraben; sie nimmt die kleine Insula I,5 fast ganz ein, doch befinden sich die charakteristischen Vorrichtungen nur in einem kleinen Teil des für das industrielle Etablissement gründlich umgestalteten Hauses. Sie sind zweierlei Art: zur Bereitung einer für die Gerberei benutzten Flüssigkeit, und zur Behandlung der Felle.

Erstere befinden sich in einem auf den Garten geöffneten Portikus. Aus einem gemauerten Becken floss die Flüssigkeit teils durch zwei Öffnungen in ein niedrigeres Becken, teils in eine an der Wand entlang geführte gemauerte Rinne, aus der sie dann durch drei seitwärts abzweigende Rinnen in drei große Thongefäße gelangte.

Die Vorrichtungen zur Behandlung der Felle, in einem aus einem früheren Atrium zurechtgemachten bedeckten Raume (Fig. 231), bestehen aus Gruben und Behältern verschiedener Form. Es sind fünfzehn runde Gruben von 1,25—1,60 m Durchmesser und etwa 1,50 m Tiefe, mit Stuck ausgekleidet, mit je zwei Löchern in den Wänden zum Ein- und Aussteigen. Dazwischen drei länglich viereckige Gruben, etwa 0,50 m tief, einst,

Fig. 232. Mosaik auf dem Tische im Garten der Gerberei.

wie es scheint, mit Holz ausgekleidet. Neben jeder dieser letzteren Gruben zwei in den Boden eingelassene Thongefässe. Endlich zwischem jedem dieser Gefäße und der länglichen Grube ein enges, zylinderförmiges Loch, von der Tiefe der Grube und unten gegen diese geöffnet: es enthielt — so scheint es — eine Thonröhre, doch ist diese nirgends erhalten. Zweifellos wurden in diesen Gruben die Felle mit den Gerbstoffen in Berührung gebracht; die großen Gruben dienten für die Lohgerberei, die kleineren, länglichen, für Weißgerberei (*aluta*, feineres, mit Alaun

bereitetes Leder). Die für letztere benutzten Chemikalien waren in den Thongefäßen enthalten und wurden durch die senkrechten Röhren in die Gruben geleitet.

Vier Instrumente, ähnlich den noch jetzt üblichen, wurden hier gefunden: ein bronzenes Schabmesser mit gut erhaltenem Holzgriff am Rücken der Klinge, zwei gebogene Schabeisen mit Griff an jedem Ende, und ein eisernes Instrument mit runder Schneide.

Der Garten, auf den sich der oben erwähnte Portikus öffnet, enthält ein Gartentriclinium (S. 247), auf dessen Tisch ein bemerkenswertes buntfarbiges Mosaik (jetzt in Neapel) angebracht war (Fig. 232). Es sind lauter Symbole des Todes: der Totenkopf, Schmetterling und Rad als Symbole der vom Körper getrennten Seele und der enteilenden Zeit. Rechts und links die Spolien, das was der Mensch auf Erden zurücklässt: rechts der Wanderstab, die Tasche und das ärmliche Gewand des Bettlers, links Scepter und Purpurmantel; darüber die Setzwage mit dem Richtblei als Symbol des alles gleichmachenden Schicksals. Die Bedeutung einer solcher Darstellung gerade auf dem Speisetisch ist ja durchsichtig genug:

Mors, aurem vellens, vivite, ait, venio!

Kapitel XLIX.

Schenken und Wirtshäuser.

Weinschenken, *cauponae*, finden sich in Pompeji in großer Zahl; gleich der heutigen Osteria waren sie durchweg zugleich Speisewirtschaften, häufig auch mit Schlafgelegenheit. Das Wirtshaus zum Übernachten heißt *hospitium*, auch wohl *caupona;* es war wohl immer mit Schenk- und Speisewirtschaft verbunden. Die Wirte, *cauponcs*, *coponcs*, begegnen mehrfach in Inschriften, sowohl Wahlprogrammen als Graffiti. Sie erfreuten sich nicht eben des besten Rufes.

Einige Wirtshäuser sind durch Inschriften bezeichnet. An der Thür eines Hauses auf der Westseite der Insula IX, 7 ist gemalt: *Hospitium Hygini Firmi*, — »Gasthaus des Hyginius Firmus«. Auf der Westseite der Insula VIII, 1, nördlich der Stabianer Thermen, las man (jetzt verblichen): *Hospitium hic locatur*, *triclinium cum tribus lectis*, — »Wirtshaus zu vermieten, Speisezimmer mit drei Betten«; die Inschrift war noch länger, aber das folgende war unlesbar. Über dieser Inschrift war ein Elephant gemalt, umwunden von einer Schlange und von einem Pygmäen gehütet, mit der Beischrift: *Sittius restituit Elepantu*, — »Sittius hat den Elephanten erneuert«. Das Wirtshaus hieß also »Zum Elephanten«; der Besitzer, Sittius, wünschte es im Ganzen zu vermieten.

Keines dieser beiden Häuser enthält etwas für den Gasthausbetrieb Charakteristisches. Lehrreicher ist in dieser Beziehung ein Haus auf der Westseite der Insula VII, 12 (Fig. 233), das an einigen in die Wände eingekratzten Inschriften mit großer Wahrscheinlichkeit als Wirtshaus erkannt wird. Gleich von der Straße treten wir in den großen Mittelraum *a*. Wir nehmen an, dass derselbe ganz bedeckt war, da sich von einem Impluvium keine Spur findet. Er diente wohl als Speisesaal. An ihm liegen

sechs Schlafkammern (*b* — *g*) und die Küche (*h*). Aber der Wirt rechnete nicht nur auf Reisende, sondern auch auf Stadtgäste; für diese war das auf die Straße geöffnete Schenklokal *n* bestimmt, mit noch einem Speisezimmer (*o*) und dem Abtritt (*p*). Aus dem großen Mittelraum (*a*) führt ein kurzer Gang (*i*, links der Abtritt *l*) in den Stall (*k*); diesem gegenüber die Tränke für die Zugtiere. Die Wagen mochten in *m* und vielleicht auch in *a* eingestellt werden.

Die schon erwähnten Inschriften rühren von Gästen her, die hier übernachteten. In *c* schrieb C. Valerius Venustus, Prätorianer der ersten Kohorte, aus der Centurie des Rufus, seinen Namen

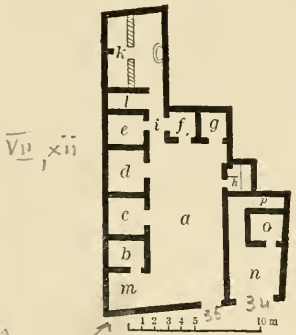


Fig. 233. Grundriss des Wirtshauses VII. 12, 35.

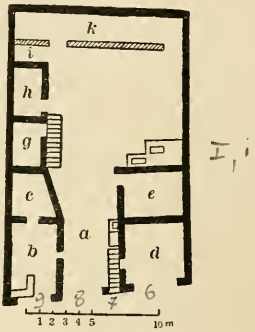


Fig. 234. Grundriss der Herberge des Hermes.

an die Wand. Eben dieser vertraute ein liebevoller reisender Ehemann seine Sehnsucht an: *Vibius Restitutus hic solus dormivit et Urbanam suam desiderabat*, — »Vibius Restitutus schlief hier allein und sehnte sich nach seiner Urbana«. In demselben Zimmer weilten einmal vier Schauspieler von der Truppe des Actius Anicetus (S. 135). In *d* schrieb einer einen Gruß an seine Heimatstadt Puteoli: *Coloniae Clau. Neronesi Puteolan[a]e feliciter; scripsit C. Iulius Speratus.* Puteoli hatte, wie Tacitus berichtet, von Nero die Erlaubnis erhalten, sich nach seinem Namen Colonia Claudia Neronensis zu nennen. Zwei Freunde, Lucifer und Primigenius, übernachteten in *f*, Lucceius Albanus aus Abellinum (Avellino) in *g*.

Die von dem gewohnten Schema gänzlich abweichende

Anordnung der Räume dieses Hauses beweist, dass dasselbe eigens für den Wirtshausbetrieb gebaut wurde. In anderen Fällen wurden beliebige Wohnhäuser für denselben eingerichtet. So das Haus des Sallust, das in der letzten Zeit Pompejis wenigstens zum großen Teil als Wirtshaus benutzt wurde.

Die Wirtshäuser in der Nähe der Stadtthore haben eine gepflasterte, den Gangsteig unterbrechende Einfahrt für Wagen; es sind Fuhrmannsherbergen. Wir geben (Fig. 234) den Grundriss der Herberge des Hermes, am Stabianer Thor, für den Einfahrenden rechts. Neben dem Eingangsraume (*a*) zwei auf die Straße geöffnete Schenklokale (*b*, *d*). Rechts gleich hinter der Treppe der Herd. Auf der linken Wand das Larenbild (jetzt zerstört): die beiden Laren und der opfernde Genius mit dem Opferknaben und dem Flötenbläser. Darunter ein Mann, der aus einer Amphora den Wein in ein großes Thonfass (*dolium*) gießt, mit der Beischrift *Hermes;* vermutlich ist dies der Name des Wirtes. In dem großen Raume weiter rückwärts standen ohne Zweifel die Wagen; in der rechten Vorderecke die Tränke, hinten der Stall (*k*). Schlafkammern sind zu ebener Erde nur drei (*e*, *g*, *h*); doch waren ihrer mehrere im Oberstock, zugänglich über die Treppe bei *g;* drei derselben lagen über dem Stall. Obere Zimmer über den vorderen Räumen (*a*, *b*, *c*, *d*, *e*), mit Treppeneingang direkt von der Straße, waren wohl besonders vermietet.

Die pompejanischen Herbergen geben ohne Zweifel eine richtige Vorstellung auch von ähnlichen Häusern in anderen Städten. Die Preise waren niedrig und die Leistungen dem entsprechend. Reisende der besseren Klassen übernachteten, wenn irgend möglich, bei Gastfreunden.

Wir geben beistehend den Grundriss einer Caupona an der Nordwestecke der Insula VI, 10, östlich der Merkurstraße. Sie war nicht nur auf dort verzehrende Gäste, sondern auch auf Verkauf über die Straße berechnet. Diesem diente der auf die Straße geöffnete Raum *a;* der gemauerte Ladentisch hat die gewöhnliche Form mit treppenförmigem Repositorium am einen und einer Vorrichtung, um ein Gefäß auf Feuer zu stellen, am anderen Ende; außerdem sind mehrere Thongefäße, die feste und

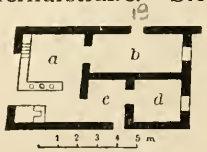


Fig. 235. Grundriss einer Schenke.

flüssige Waren enthalten konnten, in ihn eingelassen. An der rechten Wand ein Herd; wir können sicher diesen Raum ein Thermopolium nennen. Aus ihm kommt man links hinten in das Gastzimmer *b*, mit besonderem (modern vermauerten) Eingang von der Straße. Auf den Wänden desselben ist das hier herrschende Treiben in einer Reihe von Bildern dargestellt. Wir sehen da die Gäste, wie sie stehend oder auf Stühlen sitzend essen, trinken und Würfel spielen. Es ist was Martial eine »Sitzwirtschaft« (*sellariola popina*) nennt; zu Tische zu liegen gab es hier keine Gelegenheit. Der einfache Charakter des Lokals wird auf einem der Bilder (Fig. 236) veranschaulicht durch allerlei an einer Stange unter der Decke aufgehängte Lebensmittel. Auch an Beischriften fehlt es nicht.

Fig. 236. Scene in einer Schenke. Wandgemälde.

Bei einem Gaste, dem der Kellner eben einschenkt, lesen wir: *da fridam pusillum*, »Gieß kaltes Wasser zu, nur wenig«. Auf einem anderen Bilde bei einer ähnlichen Scene: *adde calicem Setinum*, — »noch einen Becher Setiner«. Es wurde also auch in dieser einfachen Wirtschaft nicht nur das Gewächs der Umgegend, sondern auch der Wein des ziemlich entfernten Setia (Sezze, am Abhang der Volskerberge) verzapft. Ein anderes Bild (Fig. 237) zeigt die Ankunft des Weines: aus dem noch auf dem Wagen liegenden großen Schlauch wird es in Amphoren gefüllt.

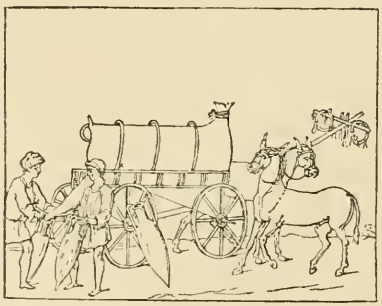


Fig. 237. Umfüllung des Weines. Wandgemälde.

Diese letztere Darstellung wiederholt sich auf einer Wand des Durchgangsraumes *c*, durch den wir in das kleine Zimmer *d* kommen, seiner Größe nach ein Schlafzimmer. Der erotische Charakter der Bilder auf den Wänden — Aphrodite fischend, Polyphem und Galatea — legt aber den Verdacht nahe, dass es der Prostitution diente. Dass diese vielfach in Schenken und Gasthäusern betrieben wurde, ist bekannt genug, und in einer anderen Caupona Pompejis lassen die gänzlich unzweideutigen Bilder eines ähnlichen Zimmers über die Bestimmung desselben keinen Zweifel aufkommen.

Der Durchgangsraum *c* steht in Verbindung mit dem Atrium des Hauses Nr. 2, und auf Räume desselben öffnen sich auch zwei kleine Fenster von *d*. Ob etwa das ganze Haus als Wirtshaus diente, oder ob es vom Besitzer bewohnt war und dieser in den eben beschriebenen Räumen die Schenkwirtschaft betreiben ließ, das sind wir nicht in der Lage zu entscheiden.

Von einem Hause in der Nähe des Stabianer Thores (I, 2, 24) können wir nicht mit Sicherheit sagen, ob es auch eine Herberge, oder nur eine große Schenk- und Speisewirtschaft war. Als letztere ist es beglaubigt durch eine Wandinschrift, in der ein Gast seinem Unmut Ausdruck gab: *Talia te fallant utinam me[n]dacia, copo, Tu ve[n]des acuam et bibes ipse merum.* Orthographie und Metrik sind mangelhaft, aber der Sinn klar:

Kneipwirt, möchten solche Lügen
Auch einmal dich selbst betrügen.
Du trinkst ungemischten Wein,
Wasser schenkst den Gästen ein.

Im Atrium ist das Impluvium nicht in der Mitte, sondern links hinten in der Ecke, wo zwei Säulen das Dach stützten, so dass der ganze Raum viel unbehinderter auch als Speisesaal benutzt werden konnte. Das Haus enthält ferner mehrere mäßig große Speisezimmer, wenig Schlafkammern. Aber freilich konnten deren noch mehrere im Oberstock sein, zu dem zwei Treppen führten. Rechts vom Atrium eine kleine Säulenhalle, die sich auf einen Garten öffnet, dessen Mitte ein gemauertes Triclinium einnimmt. Wir dürfen annehmen, dass dies von einer Weinlaube beschattet war und mögen der Einladung des Schenkmädchens in der Copa gedenken: *Sunt topia et calybae, cyathi, rosa, tibia,*

chordae, Et trichila umbriferis frigida arundinibus. Eia age, pampinea fessus requiesce sub umbra, Et gravidum roseo necte caput strophio.

Garten, rohrgeflochtne Laube,
Becher findst du hier und Rosen,
Saitenspiel und Flötenklang
Werden freundlich dich umkosen.

Komm und ruh nach heißem Wege
Unter Reben, dichtbelaubt,
Und mit Rosen, frisch und duftig,
Kränze froh das müde Haupt.

VIERTER TEIL.

DIE GRÄBER.

Kapitel L.

Die Gräberstraße vor dem Herculaner Thor.

Nur ein kleiner Teil der Gräber Pompejis ist erforscht worden. Dicht gereiht lagen sie an den Straßen vor allen Thoren, weit hinaus: noch in Scafati, 2 km von Pompeji, wurde der Grabstein eines Magisters der Vorstadt gefunden. Am bekanntesten und in der größten Ausdehnung ausgegraben ist die Gräberstraße vor dem Herculaner Thor. Aber auch an den aus dem Stabianer und Nuceriner Thor führenden Straßen hat man Gräber gefunden, und vor dem Nolaner Thor, an der Mauer entlang, das Vorhandensein dürftiger Ruhestätten festgestellt.

Aus vorrömischer, samnitischer Zeit kennen wir nur eine kleine Ecke eines dürftigen Grabfeldes; nur zwei oder drei Monumente gehören der republikanischen, alle übrigen der Kaiserzeit an. Nur die vorrömischen Gräber enthielten unverbrannte Leichen, alle übrigen Aschenurnen.

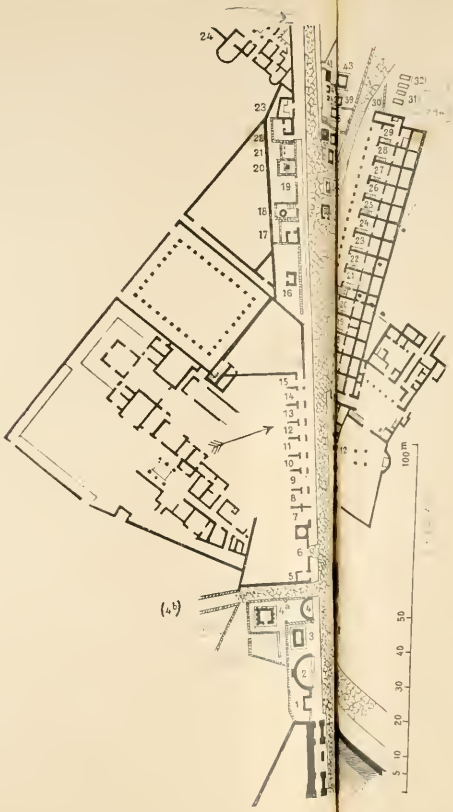
Sehr verschieden sind die Formen der Gräber, verschieden auch die Bestattungsweisen und die diesen zu Grunde liegenden Anschauungen und Empfindungen. Einige legten vor allem Wert darauf, die Asche unter Erde zu bringen, andere auf ein stattliches Monument. Wieder anderen lag daran, dass die Asche für die Totenopfer zugänglich blieb, oder dass es möglich war, in derselben Kammer noch andere Familienglieder beizusetzen. Andere gestalteten die Grabstätte zugleich zu einem freundlichen Aufenthalt für die Überlebenden, nicht nur für die an den Gedenktagen sich hier versammelnde Familie, sondern auch für den

des Weges kommenden Wanderer. Manche endlich suchten mehrere dieser Bestrebungen zu vereinigen. Die der architektonischen Gestaltung zu Grunde liegenden Formen sind die des Altars, des Tempels, des Triumphbogens, der Nische, des unbedeckten halbrunden Sitzes (*schola*).

Aus dem Herculaner Thor führt die Landstraße in sanfter Neigung abwärts am Abhange des Stadthügels, rechts überragt von dem mit Villen bedeckten Hügelrücken, links hinabblickend, soweit nicht Gebäude den Blick hemmten, auf das Meer und die Felsabhänge der Sorrentiner Küste. Gleich rechts am Thor zweigt eine Straße ab, an der Mauer entlang quer über den Hügel. Wenig weiter abwärts führt eine zweite links hinab an das Meer, weiterhin, etwa 150 Schritte vom Thor, eine dritte wieder rechts vesuvwärts auf den Rücken des Hügels.

Gleich am Thor beginnt die Reihe der Gräber. Links eine erste Gruppe, Nr. 1—4*a* auf Plan V, bis an die hier abzweigende Straße. Eine zweite rechts, Nr. 1—9, etwas weiter. Dann folgt links die im vorigen Jahrhundert ausgegrabene und wieder verschüttete sogen. Villa des Cicero (Nr. 5—15), rechts eine den Hügelrücken einnehmende Villa (*Casa delle colonne di musaico*, Nr. 10—30), beide an die Straße stoßend mit ladenartigen, weit offenen Räumen, wahrscheinlich Schenkwirtschaften und Herbergen, denen ein Pfeilerportikus vorgelegt ist. Dann wieder Gräber. Links eine dritte Gruppe, Nr. 16—23, auf einem schmalen Streifen von der Villa des Cicero bis zu der wieder an die Straße stoßenden Villa des Diomedes, rechts eine vierte, Nr. 33—43, in der Gabelung der beiden hier sich trennenden Straßen.

Endlich rechts der hier abzweigenden Straße die Samnitengräber, Nr. 31—32. Nur wenige derselben hat man aufgedeckt. Sie liegen dicht gereiht und bilden offenbar die äußerste Ecke eines größeren Begräbnisplatzes für Leute geringen Standes. Es sind sargartige Kasten aus Kalkstein, mit Erde bedeckt. Man fand in ihnen, neben dem Skelett der unverbrannten Leiche, kleines bemaltes Thongeschirr — campanische Ware des zweiten oder dritten Jahrhunderts v. Chr. — und in zwei Gräbern je eine Münze mit unerklärter oskischer Aufschrift, vielleicht in Nola geprägt. Über der Erde sichtbare Grabsteine sind nicht gefunden worden. Ähnliche Gräber, auch mit gemalten Vasen (die



Gräberstrasse.

Links:

1. Grab des M. Cerrinius Restitutus.
2. » des A. Vejus.
3. » des M. Porcius.
4. » der Priesterin Mamia.
4a. » der Istacidier.
4b. Strasse zur Badeanstalt des M. Crassius Frugi.
5–15. Sogenannte Villa des Cicero.
16. Unvollendetes Grab.
17. Grab des A. Umbricius Scaurus.
18. Rundes Grab.
19. Namenloses Grab.
20. Grab des Calventius Quietus.
21. » des N. Istacidius Helenus.
22. » d. Naevoleja Tyche.
23. Triclinium funebre.
24. Sogenannte Villa des Diomedes.

Rechts:

1. Namenloses Grab.
2. Grab des T. Terentius Felix.
3–5. Namenlose Graber.
6. Guirlandengrab.
7. Namenloses Grab.
8. Grab des blauen Glasgefasses.
9. Grabnische.
10–30. Villa (Casa delle colonne di mosaico).
10. 11. 13. 14. Laden
12. Garten, zu den Grabern 8 u. 9 gehörig.
15. Eingang der Wirtschaftsräume.
16–28. Herbergen
29–30. Töpferei.
31. 32. Samnitengraber.
33. Unfertiges Grab.
34. Grab mit Marmorthur.
35. 36. Unfertige Graber.
37. Grab des M. Allejus Luccius Libella
38. Grab d. L. Cejus Labeo.
39. Namenloses Grab.
40. Grab des Salvius.
41. » des N. Velasius Gratus.
42. » des M. Arrius Diomedes.
43. » der Arria.

Die Gräberstrasse von unten gesehen.

sonst in Pompeji nicht vorkommen), sollen gefunden worden sein in dem Wirtschaftshofe der Villa des Cicero, an der zum Meer hinabführenden Straße; doch giebt es über diesen Fund weder offizielle Berichte noch sonst nähere Angaben.

Ein schmaler Terrainstreif beiderseits der Straße gehörte der Stadt; durch Beschluss des Stadtrats konnten hier Grundstücke zur Beisetzung verdienter Bürger bewilligt werden. Dies wird dann stets in der Grabschrift erwähnt (*locus datus decurionum decreto* oder ähnlich); wo dies nicht der Fall ist, haben die Hinterbliebenen den Begräbnisplatz von der Stadt gekauft.

An der rechten Ecke der an das Meer führenden Straße war eine Inschrift angebracht: *Ex auctoritate imp. Caesaris Vespasiani Aug. loca publica a privatis possessa T. Suedius Clemens tribunus causis cognitis et mensuris factis rei publicae Pompeianorum restituit*, — »Im Auftrage des Kaisers Vespasian hat der Kriegstribun T. Suedius Clemens die von Privaten in Besitz genommenen Gemeindegrundstücke nach Untersuchung der einzelnen Fälle und nach Aufnahme der Maße dem Gemeinwesen der Pompejaner zurückgegeben.« Nach dem Orte der Inschrift zu schließen wird dieser widerrechtlich okkupierte Gemeindegrund an der hier abgehenden Straße gelegen haben. In der Nähe wurde eine Marmorstatue gefunden, ein Mann in der Toga mit einer Schriftrolle in der Hand, vermutlich also Suedius Clemens; sie stand, wie es scheint, in größerer Höhe, etwa in einer Mauernische der Villa des Cicero.

Eine andere Inschrift fand sich in dem anstoßenden Wirtschaftshofe eben dieser Villa; nicht an ihrem Platze; doch ist anzunehmen, dass sie hier in der Nähe angebracht war: *Thermae M. Crassi Frúgi aqua marina et baln. aqua dulci. Ianuarius l[ibertus]*, — »Badeanstalt des M. Crassus Frugi. Warme Seebäder und Süßwasserbäder. (Direktor) der Freigelassene Januarius.« M. Licinius Crassus Frugi, Konsul 64 n. Chr., dann 68 von Nero getötet, besaß, wie wir aus Plinius (XXXI, 5) wissen, eine aus dem Meer aufsprudelnde heiße Quelle. Diese befand sich also, mit einer Badeanstalt verbunden, hier, am Strande von Pompeji. Unsere Inschrift war ihr Aushängeschild, angebracht an der Ecke der zu ihr hinabführenden Straße.

Unsere Tafel IX giebt eine Gesamtansicht der Gräberstraße,

genommen von der Höhe gegenüber der Villa des Diomedes, mit dem Blick gegen das Thor. In der Ferne sieht man den Monte Santangelo, rechts Baumpflanzungen am Rande der Ausgrabung. Der stimmungsvolle Charakter des Bildes wird erhöht durch die von einer früheren Verwaltung zwischen den Gräbern gepflanzten Cypressen. Den Blick die Straße abwärts zeigt Fig. 240.

Die Betrachtung der einzelnen Gräber, unter den Nummern, die sie an Ort und Stelle und auf unserem Plan haben, beginnen wir mit der ersten Gruppe, links gleich am Thor, indem wir noch kurz daran erinnern, dass das Thor um den Beginn der Kaiserzeit an der Stelle eines älteren, etwas weiter links liegenden neu erbaut worden ist. Einige der älteren Gräber (links 3, rechts 3, 4, 6) zeigen durch ihre Lage und Richtung, dass sie vor diesem Neubau entstanden sind.

Links 1. Grab des Cerrinius Restitutus. Eine niedrige Nische mit Tonnengewölbe; an den Seitenwänden gemauerte Bänke. An der Rückwand stand der reich skulpierte Grabstein, in den, wie es scheint, ein Reliefbild des Toten eingelassen war, vor ihm ein kleiner Altar, unter dem ohne Zweifel die Asche ruhte. Grabstein und Altar trugen die gleiche Inschrift: *M. Cerrinius Restitutus, Augustalis, l. d. d. d.* (*locus datus decurionum decreto*). Deutlich erscheint hier das Grab als der Ort, wo sich an den Gedenktagen die Angehörigen um den Toten versammeln und ihm die üblichen Opfer bringen.

2. Grab des Vejus (Fig. 238 links). Eine halbrunde, auf die Straße geöffnete Bank aus Tuff, 6 m breit; die Enden sind als geflügelte Löwentatzen gebildet. Verloren ist die Statue des Verstorbenen auf der hinten an die Lehne angemauerten und sie überragenden Basis, erhalten ebenda die Inschrift: *A. Veio M. f. IIvir. i. d. iter. quinq. trib. milit. ab populo, ex d. d.* Nicht nur den Platz hatte der Stadtrat bewilligt, sondern auch das Denkmal errichten lassen. Indem er demselben die Form eines Sitzes gab, verband er mit der Ehrung des Toten eine Leistung für das Gemeinwohl. Zugleich aber verkörpert diese Grabform den von so vielen Inschriften ausgesprochenen freundlichen Gedanken, dass der Verstorbene mit denen, die des Weges kommen, sich in Beziehung setzt, sich ihnen — wie hier Veius

durch Statue und Inschrift — zu erkennen giebt, von ihnen angeredet und begrüßt wird. An den Erinnerungstagen werden sich hier die Angehörigen zum Totenmahle versammelt haben. Die Aschenurne war wohl in dem kleinen ummauerten Grundstück hinter dem Sitz in der bloßen Erde beigesetzt.

3. Grab des M. Porcius (Fig. 238 in der Mitte). Auf einem Lavasockel erhebt sich ein viereckiger Mauerkern; die ihn einst umhüllenden Tuffquadern sind verschwunden, erhalten aber die volutenartigen Glieder (aus Travertin), die dem Ganzen die Form eines großen Altars gaben. Das Innere war hohl, aber nur zur Materialersparnis, nicht als Grabkammer; das Monument stand

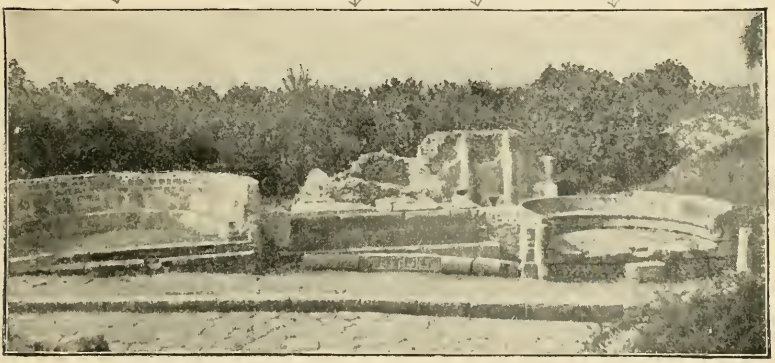


Fig. 238. Gräber des Vejus, des Porcius, der Mamia, der Istacidier.

über der in der Erde beigesetzten Asche. An den Vorderecken stehen zwei kleine Lavasteine mit der Inschrift: *M. Porci M. f. ex dec. decret. in frontem ped. XXV, in agrum ped. XXV*; sie bezeichnen die Grenzen des vom Stadtrat angewiesenen Grundstückes von 25 Fuß im Quadrat. Ob nun hier der Miterbauer des kleinen Theaters und des Amphitheaters ruht, ob etwa der andere M. Porcius, vielleicht sein Sohn, der an dem Bau des Altars vor dem Apollotempel (S. 78) beteiligt war, das vermögen wir nicht zu entscheiden.

4. Grab der Priesterin Mamia (Fig. 238 rechts). Ein Sitz wie der des Vejus, wohl etwas jüngeren Ursprunges: dort in den mit gespreizten Klauen fest auftretenden Löwentatzen die-

selben kraftstrotzenden Formen wie in den gleichartigen Gliedern des kleinen Theaters (S. 143); hier eine schwächliche Zierlichkeit, die wohl auf eine in der Zeit des Augustus eingetretene Geschmacksrichtung zurückgeht. In die Lehne ist mit großen Buchstaben eingehauen: *Mamiae P. f. sacerdoti publicae locus sepultur[ae] datus decurionum decreto.* Indem die Erben an diesem herrlichen Aussichtspunkt einen zweiten Ruheplatz schufen, wollten sie wohl ihrer Dankbarkeit für die Anweisung des Grundstückes Ausdruck geben. Die Asche wird auch hier hinter dem Sitz begraben sein.

Von diesen vier Gräbern ist das älteste das des Porcius; es ist allem Anschein nach älter als der Neubau des Thores. Einer seiner Grenzsteine ist von dem Mauerwerk des Sitzes des Vejus bedeckt: Dieser ist, wie schon gesagt, älter als der der Mamia, älter auch als die Nische des Cerrinius, deren Mauerwerk zum Teil auf seiner Lehne liegt. Noch jünger ist das Grab hinter dem Sitze der Mamia (4a); denn man wird doch die weiter zurück liegenden Plätze erst bebaut haben, nachdem die an der Straße besetzt waren.

4a. Grab der Istacidier. Hinter dem Sitz der Mamia (Fig. 238 rechts), auf einer am Abhange künstlich hergestellten, von einem niedrigen Geländer eingefassten Terrasse erhebt sich ein tempelartiger Bau mit Halbsäulen. Im Inneren eine von der Stadtseite zugängliche, sehr einfach im dritten Stil ausgemalte Kammer, oder genauer ein viereckiger Gang rings um einen die Wölbung stützenden mächtigen Pfeiler. In den Wänden Nischen für die Aschenurnen, zehn kleine und eine größere, in der Ostwand, für das Haupt der Familie und seine Gattin. Der Bau war zweistöckig: oben standen in einem säulengetragenen Rundbau aus Tuff, von dem Teile noch am Orte liegen, die Statuen der hier Beigesetzten (Fig. 239). Die Hauptinschrift des Grabes ist nicht gefunden worden, wohl aber in dem eingefriedigten Raum um dasselbe eine Anzahl der eigentümlichen, außer in Pompeji nur noch in Sorrent und Capua vorkommenden Grabsteine in Form einer Büste, die statt des Gesichtes eine glatte Fläche und auf der Brust die Inschrift hat. Sie mögen sich zum Teil auf in den kleineren Nischen beigesetzte, zum Teil auf unter den Steinen selbst begrabene Aschenurnen beziehen. Wir lernen aus ihnen, dass

dies das Familiengrab eines Numerius Istacidius war, sicher eines vornehmen Mannes. Außer ihm ruhte hier seine Tochter, Istacidia Rufilla, städtische Priesterin, ein Sohn oder Verwandter

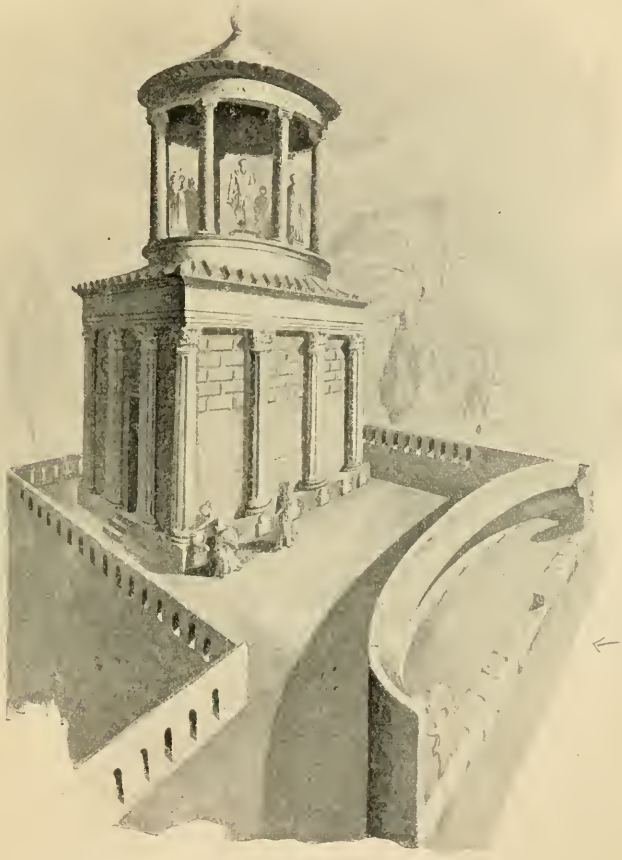


Fig. 239. Grab der Istacidier, wiederhergestellt.

N. Istacidius Campanus, ein Freigelassener Istacidius Crisyrus und ein Sklave Menoecus.

Grabsteine derselben Art fanden sich in einem anstoßenden ummauerten Grundstücke; sie nennen Mitglieder der Familien

der Melissaei und Buccii. Ein Cn. Melissaeus Aper (Duumvir 3—4 n. Chr.) war in oder bei dem Grabe der Istacidier beigesetzt. Vermutlich waren die drei Familien verwandtschaftlich eng verbunden.

Damit ist hier die Reihe der Gräber beendigt. Wir wenden uns jetzt zu der zweiten Gruppe, rechts von der Straße.

1. Gleich am Thor ein großes, namenloses Grab in Altarform (Teile der Voluten sind erhalten), mit Tuffquadern bekleidet, ähnlich dem Grabe des Porcius. Seine schräge Lage setzt den Neubau des Thores voraus. Die Grabkammer im Lavasockel, deren enger und niedriger Zugang durch eine Quader geschlossen war, wurde erst im Jahre 1887 geöffnet. In zwei Ecken standen zwei Thonurnen in Bleikapseln, bedeckt mit Erde und Resten des Scheiterhaufens: Holzreste, eiserne Nägel, mit denen wohl das Holzwerk in kunstvoller Form zusammengefügt war, Teile eines reich verzierten Elfenbeinkästchens, zerbrochene thönerne Salbenfläschchen. Zwischen den Gebeinen je eine Münze aus der Zeit des Augustus, das Fahrgeld für den Charon. — Die Erbauer dieses Grabes legten, obgleich sie die Urnen in einer Grabkammer beisetzten, doch Wert darauf, sie mit Erde zu bedecken; dagegen schien es ihnen nicht wesentlich, sie für die Totenspenden zugänglich zu lassen. Denn der Verschluss sollte offenbar nur ausnahmsweise, zur Beisetzung weiterer Angehörigen, geöffnet werden.

2. Grab des Ädilen T. Terentius Felix, jenseits der hier abgehenden Straße. Die Inschrift belehrt uns, dass die Stadt außer dem Platze auch noch eine Beisteuer von 2000 Sesterzen (435 ½ Mark) für das von der Wittwe, Fabia Sabina, errichtete Denkmal bewilligt hatte: *T. Terentio T. F. Men. Felici maiori aedil[i]; huic publice locus datus et sest. M. M. Fabia Probi f. Sabina uxor*, — »Dem Titus Terentius Felix dem Älteren, Sohn des Titus, aus der menenischen Tribus; ihm wurde von Stadtwegen der Begräbnisplatz bewilligt und zweitausend Sesterzen. Fabia Sabina, Tochter des Fabius Probus (baute das Monument)«. Alle Pompejaner gehören der menenischen Tribus an. *Maior* heißt der Verstorbene als der ältere von zwei Gleichnamigen.

Das Grab ist ganz anderer Art als die bisher besprochenen. Ein unbedeckter, ummauerter Raum, durch eine Thür zugänglich;

an der für den Eintretenden linken Wand ein kleiner gemauerter Tisch oder Altar. Unter diesem war die Asche des Felix beigesetzt, in einer Glasurne, die in einem von einer Bleikapsel umschlossenen Thongefäß stand; in oder bei derselben fand man zwei Münzen des Augustus und Claudius. Gegenüber, rechts, in einem durch eine niedrige Mauer abgeteilten Raum, weitere Aschenurnen, wohl von Angehörigen und Freigelassenen. —

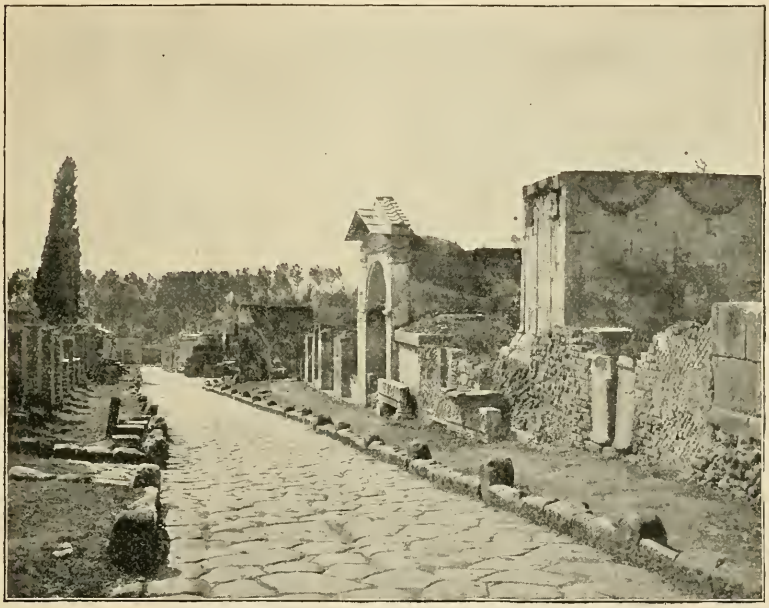


Fig. 240. Ansicht der Gräberstraße. Links die an das Meer führende Straße und die Ruinen der sogen. Villa des Cicero. Rechts das Guirlandengrab, das Grab des blauen Glasgefäßes, die halbrunde Nische.

Unverkennbar ist die Ähnlichkeit der ganzen Anlage mit dem rätselhaften Bau vor der Treppe des dorischen Tempels (S. 127). In dem mittleren Raume fand man Reste des Totenmahles, namentlich Schalen von Austern und sonstigen Muscheln. Die Totenspenden goss man auf das die Urne bedeckende Erdreich.

Von den folgenden Gräbern, 3—4, ist nur der Lavasockel erhalten. Weiter, 5, eine Einfriedigung mit engem Eingang; das weiter zurück liegende Denkmal ist nicht ausgegraben.

6. Das Guirlandengrab *(tomba delle ghirlande)*, Fig. 240, in Tempelform, massiv ohne Grabkammer; die Asche war wohl unter ihm in der Erde beigesetzt. Vier Pilaster gliedern die Straßenfront, drei, durch Guirlanden verbunden, die Seitenfront. Dies Monument, aus Tuffquadern mit weißem Stucküberzug, ist eines der ältesten, älter als der Neubau des Thores; es stammt wohl aus der Zeit des zweiten Dekorationsstiles, in dem solche Guirlanden ein beliebtes Motiv sind. Vermutlich hatte es noch einen Oberstock. Teile eines solchen, aus Tuff, aber von einem anderen Monument stammend, liegen in der Nähe.

7. Grab in Form eines eingefriedigten Raumes.

8. Grab des blauen Glasgefäßes (*Tomba del vaso di vetro blù*, Fig. 240 rechts neben der Nische). Erhalten ist nur der hohe Unterbau aus Travertinquadern mit Resten der marmorbekleideten Stufen auf demselben. Diese trugen ohne Zweifel einen Altar, wie auf den Tafel IX rechts sichtbaren Gräbern. Der Unterbau enthält die von hinten zugängliche Grabkammer. In drei Nischen ihrer weiß verputzten Wände standen drei Aschenurnen, eine aus Thon, zwei aus Glas; am Boden fand man elf Statuetten, zwei Tierfigürchen und eine Maske mit phrygischer Mütze, alles dies aus Thon.

Die eine der Glasurnen, die dem Grabe den Namen gegeben hat, ist eines der schönsten Werke antiker Glastechnik. Es giebt nur wenige antike Glasgefäße gleicher Technik. Das bedeutendste ist die aus einem Grabe bei Rom stammende berühmte Portlandvase des Britischen Museums. Die pompejanische Urne (Fig. 241) hat die Form einer Amphora. Auf das dunkelblaue Glas ist eine weiße Schicht aufgetragen, und in dieser Reliefs ausgeschnitten. Zu unterst ein schmaler Streif: weidende Schafe und Ziegen. Weiter oben zwei bacchische Masken; über diesen teilen fruchtbeladene Weinreben die Außenfläche des Gefäßes in zwei Felder, in denen Scenen der Weinlese dargestellt sind.

9. Gewölbte Nische (Fig. 240). An der halbrunden Innenwand entlang läuft eine gemauerte Bank. In das Giebelfeld ist eine unbeschriebene Marmortafel eingelassen; es hatte also einer, der zur Zeit der Verschüttung noch lebte, für sich selbst dies Monument errichtet, die Anbringung der Inschrift aber seinen Erben überlassen. Die Aschenurne konnte entweder in der Nische

selbst oder in dem hinter ihr liegenden kleinen Grundstück beigesetzt werden. Die ohne Zwischengebälk übereinander ge-

Fig. 241. Glasgefäß mit Darstellung der Weinlese.

stellten Eckpilaster, die phantastisch krausen Ornamente des Giebelfeldes und des Gurtbogens, alles dies ist sehr unklassisch, aber gefällig. Die Innenwände sind einfach auf rotem und

schwarzem Grunde bemalt, die Wölbung, deren Stuck jetzt abgefallen, war als Muschel behandelt. Das in unserer Abbildung sichtbare vorspringende Schutzdach ist modern.

Die Nische und das Grab des Glasgefäßes gehören zu der anliegenden Villa. Dies ergiebt sich für die Nische aus der Gleichartigkeit der Stuckdekoration, für das Grab aus der Thür, die das zugehörige Grundstück mit dem anstoßenden Garten der Villa (12 im Plan) verbindet. Ja es scheint, dass dieser Garten mehr zu den Gräbern als zur Villa gehörte, dass er geradezu einen sepulkralen Charakter hatte. Er ist mit einem gewissen Luxus ausgestattet. An seiner Rückwand, dem Straßeneingang gegenüber, steht eine mosaikbekleidete Brunnennische. In der Mitte trugen vier Mosaiksäulen (jetzt in Neapel) einen Pavillon, ähnlich dem im Garten der Villa des Diomedes und wie dieser bestimmt, unter ihnen im Freien zu speisen. In zwei Ecken standen auf Säulchen eine kleine Marmorfigur — ein Knabe mit einem Hasen — und ein Frosch aus glasierter Thonware. Mit den Wohnräumen steht aber dieser Garten in keiner Verbindung, sondern nur einerseits mit dem Wirtschaftshofe, andererseits mit den Gräbern. Hieraus ergiebt sich zweifellos seine Bedeutung: er ist ein Annex der zu der Villa gehörigen Gräber; unter dem Pavillon wurden die Totenmahle gefeiert.

An dem links anliegenden Wirtschaftshofe, mit Einfahrt von der Straße (15), steht hinten rechts die Apollo, Bacchus, Herkules und Merkur geweihte Hauskapelle. Auf ihrer Rückwand ist unten Dreifuß und Sonnenscheibe, oben die Keule des Herkules gemalt, im Giebelfeld Bacchus; auf dem Altar vor der Kapelle links der große Becher des Herkules, rechts die Keule, vorn das Opferschwein, hinten der Hahn des Merkur. Links am Hofe eine Säulenhalle, aus der eine Rampe in das Peristyl und die Wohnräume der Villa hinaufführt.

Die Gräber der dritten Gruppe zeigt Tafel IX. Der hier vorwiegende Typus ist der in der letzten Zeit Pompejis üblichste: hoher Unterbau, auf diesem Stufen, die als obersten Abschluss einen Altar tragen; das Ganze in einer Einfriedigung. Im Unterbau die zugängliche Grabkammer: man legte Wert darauf, an die Urnen hinankommen und die Totenspende in oder doch auf sie gießen zu können.

16. Unvollendetes Grab (*sepolcro in costruzione*). Die Marmorbekleidung ist unvollkommen bearbeitet und unvollständig, die Wände der Kammer sind unverputzt, und in ihren fünf Nischen fand man keine Urnen. Neben dem Grabe ein marmorner Büstenstein (Fig. 242) mit der Inschrift: *Iunoni Tyches Iuliae Augustae Vener[iae]*, — »dem Genius der Tyche, Sklavin der Julia Augusta, Venusdienerin.« »Juno« heißt oft der Genius der Frauen (S. 253). Die Verstorbene war Sklavin der Livia und, wie es scheint, Mitglied eines den Kult der Venus pflegenden Kollegiums, wie ja Sklaven auch unter den »Dienern der Fortuna« und den »Dienern des Merkur und der Maia« waren.

17. Grab des Umbricius Scaurus. Monument desselben Typus; am Altar die Inschrift: *A. Umbricio A. f. Men. Scauro, II vir. i. d.: huic decuriones locum monum[ento] et sest. MM in funere et statuam equestr[em] in foro ponendam censuerunt. Scaurus pater filio.* Ein Vater setzt das Denkmal seinem Sohn, der wohl schon in jungen Jahren Duumvir gewesen und dann bald gestorben war; der Stadtrat bewilligte den Platz, einen Beitrag von 2000 Sesterzen zu den Kosten und setzte ihm eine Reiterstatue auf dem Forum. Wir wissen nicht, wofür dem jungen Scaurus so hohe Ehre widerfuhr. Nicht etwa für die Veranstaltung der Gladiatoren- und Tierkämpfe, deren Darstellung in Stuckrelief (jetzt größtenteils zerstört) die Vorderseite des Monuments bedeckte. *Munere [N. Fis]ti Ampliati die summo*, so lautet die gemalte Beischrift des Gladiatorenstreifens; Festgeber war also N. Fistius Ampliatus; Scaurus mochte mit ihm befreundet sein und zu seinem Schauspiel am letzten Tage (*die summo*) eine Zugabe auf seine Kosten gespendet haben, wie zu dem des Neropriesters Lucretius (oben S. 205) dessen Sohn beisteuerte. Und wenn dem Vater diese Leistung wichtig genug schien, um sie auf dem Grabmahl des Sohnes darstellen zu lassen, so dürfen

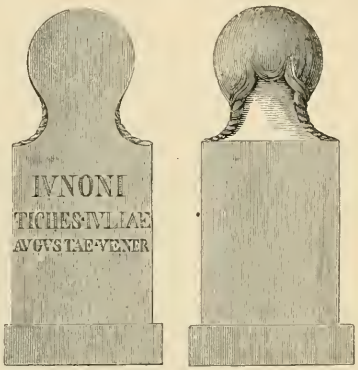


Fig. 242. Büstenstein der Tyche, Sklavin der Livia.

W, 16

wir schließen, dass dieser als Duumvir keine Kampfspiele gab; vielleicht fiel seine Amtsführung in die Zeit nach 59, wo diese verboten waren (S. 203).

Eng und niedrig, düster und schmucklos ist die Grabkammer, hier und noch mehr in den anderen Monumenten des gleichen Typus: mit dem Wachsen der äußeren Pracht schwindet der Sinn für freundliche Ausschmückung des Inneren; lehrreich ist

Fig. 243. Grab des Umbricius Scaurus.

der Vergleich mit dem folgenden Grabe (Nr. 18) und mit dem der Istacidier (S. 403). Eine Verflachung und Veräußerlichung der Empfindungsweise ist hier unverkennbar. — Ein starker viereckiger Pfeiler stützt das niedrige Tonnengewölbe; er enthält vier durch das Fehlen der Rückwände miteinander verbundene Nischen für Aschenurnen. Nach den Ausgrabungsberichten waren drei derselben durch Glasscheiben, die dem Eingang zugewandte durch einen Vorhang geschlossen. Weitere vierzehn Nischen in den weiß angestrichenen Wänden.

In dem Gladiatorenrelief hatten die einzelnen Gladiatoren ihre Beischriften: Name, Schule (es sind lauter Juliani; s. S. 206), Zahl der früheren Kämpfe, Ausgang dieses letzten. Links zwei Reiter: der, welcher jetzt eben mit Schild und schräg gehaltener Lanze den Stoß des Gegners pariert, wird Sieger bleiben: *Bebryx Iul. XV v[icit]*. Weiter drei Paare Fußkämpfer; die Besiegten bitten mit aufgehobenem Daumen um Gnade. Über ihr Schicksal geben die Beischriften Auskunft. Der letzte rechts und der Knieende in der Mitte wurden begnadigt, letzterer starb aber an

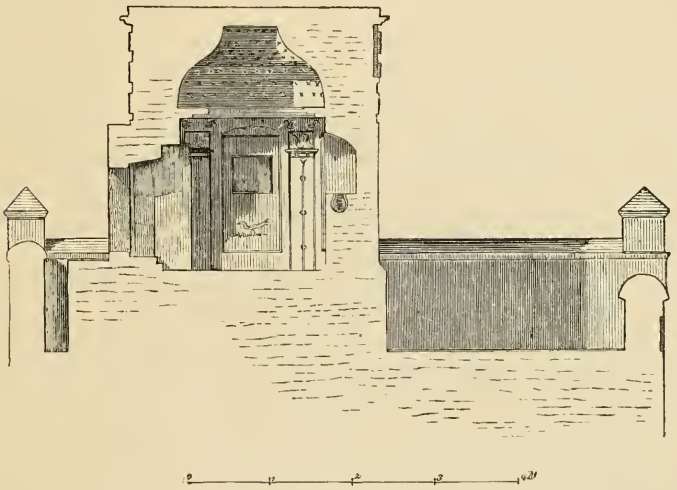


Fig. 244. Rundes Grab, Durchschnitt.

seinen Wunden: dem M[*issus*] ist das Todeszeichen Θ[θάνατος] beigefügt. Ein besiegter Secutor wird von dem siegreichen Netzkämpfer (*retiarius*) rückwärts festgehalten, während ein anderer Secutor, Hippolytus, das Todesurteil des Publikums vollzieht. Über der Thür zwei Paare, Sieger und Besiegte. Des einen Bitte ist erhört worden: der zum Todesstoß ausholende Gegner wird zurückgehalten; der andere sinkt, tödlich getroffen, auf seinen Schild.

Unter den Tieren erkennen wir Eber, Bären, einen Stier, aber doch auch einen Löwen; es ging wohl in dieser Beziehung in Pompeji beträchtlich bescheidener zu als in Rom.

18. Rundes Grab. Ein runder Turm auf viereckigem Unterbau in einer mit sechs Türmchen verzierten Umfassungsmauer; Ziegelbau mit weißem Stucküberzug; den oberen Abschluss bildete vermutlich ein flacher Kegel. Es ist im kleinen der Typus des Grabes der Caecilia Metella und des Hadrianmausoleums. Eine unbeschriebene Marmortafel in der Umfassungsmauer sollte nach dem Tode dessen, der für sich selbst das Grab erbaute, die Grabschrift aufnehmen; die Erben haben aber vorgezogen, sie oben am Monument selbst anzubringen, wo ihr Platz kenntlich, sie selbst aber nicht erhalten ist. Im Inneren (Fig. 244) sind die Wände einfach im letzten Stil, die eigentümlich geformte Wölbung mit Blumen, das runde Feld in der Mitte mit einer Maske bemalt, alles auf weißem Grunde. Nur drei Personen sollten hier ruhen; vielleicht ein Ehepaar und das Kind, auf dessen Gerippe in dem Stuckrelief eines der Türmchen der Umfassungsmauer (Fig. 248) die Mutter eine Binde legt. Die Aschenurnen waren, wie in den römischen Columbarien, eingelassen in den Boden der drei Wandnischen.

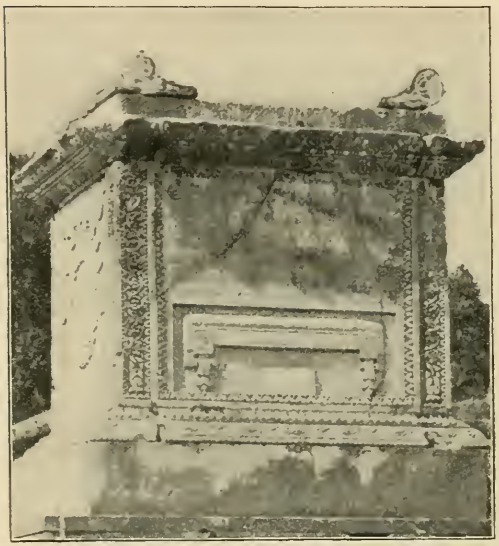


Fig. 245. Grab des Calventius Quietus mit Darstellung des Biselliums.

19. Platz mit einem Grabsteine ohne Inschrift.

20. Grab des Calventius Quietus (Fig. 245 und 246), eines Augustalen, dem der Rat ob seiner Munifizenz das Recht bewilligt hatte, im Theater und Amphitheater gleich den Dekurionen auf einem Sessel doppelter Breite, Bisellium, zu sitzen (vgl. S. 131, 199): *C. Calventio Quieto Augustali; huic ob munificent[iam]*

decurionum decreto et populi conse[n]su bisellii honor datus est. Es ist ein Grab desselben Typus wie Nr. 16 und 17. Der marmorbekleidete Altar ist reich, aber doch ohne Überladung ornamentiert, die Vorderseite zeigt unter der Inschrift das Bisellium, die Seitenflächen den Eichenkranz, die Bürgerkrone, die für Lebensrettung von Bürgern (*ob cives servatos*) verliehen und auch von Kaisern mit Stolz geführt wurde. Hier freilich ist sie wohl ein bloßes Ornament.

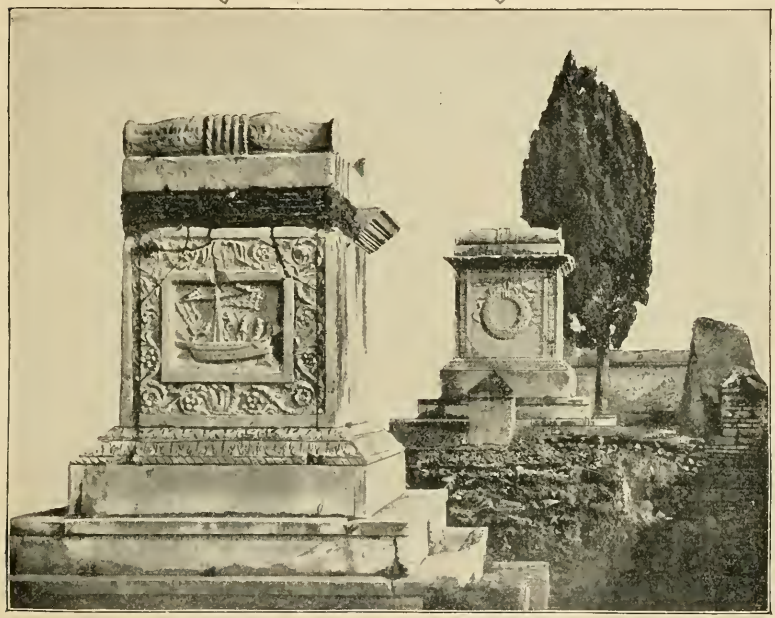


Fig. 246. Grab der Naevoleja Tyche mit dem in den Hafen einlaufenden Schiff und Grab des Calventius Quietus mit Eichenkranz.

Das Monument enthält keine Kammer, obgleich gerade dieser Grabtypus auf eine solche berechnet ist; das Grundstück, rings von Mauern umschlossen, ist nicht zugänglich. Vielleicht ist es ein Cenotaphium, Denkmal eines auswärts Gestorbenen, vielleicht hatte Quietus keine Angehörigen, die Wert darauf legten, an seine Asche kommen und ihr die Libationen darbringen zu können, und wurde deshalb diese einfach unter dem massiven Denkmal begraben.

Stuckreliefs zierten die Türmchen der Umfassungsmauer: eine Frau, mit abgewandtem Gesicht, wie es üblich war, den Scheiterhaufen anzündend; Ödipus, das Rätsel der Sphinx lösend; Theseus nach Tötung des Minotaurus. Die Lösung der Rätsel des Daseins, der Austritt aus dem Labyrinth des Lebens ist hier verständlich genug angedeutet.

21. Grab des N. Istacidius Helenus. Ein Grab der einfachsten Art: in einem ummauerten Raum, ohne Thür, drei Grabsteine in Büstenform. Der größte hat die Inschrift: *N. Istacidius Helenus pag[anus]*; vor einem der kleineren ist ein Thongefäß zur Aufnahme der Totenspenden in den Boden eingelassen. An der Straße die Inschrift: *N. Istacidio Heleno pag[ano] pag[i]*

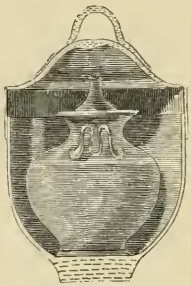


Fig. 247. Gläserne Aschenurne in Bleikapsel.

Fig. 248. Stuckrelief am runden Grab.

Aug., *N. Istacidio Ianuario*, *Mesoniae Satullae*, *in agro pedes XV*, *in fronte pedes XV.* Es sind Freigelassene der vornehmen Familie der Istacidier (S. 404).

22. Grab der Naevoleja Tyche (Fig. 246): *Naevoleia L. lib. Tyche sibi et C. Munatio Fausto Aug. et pagano, cui decuriones consensu populi bisellium ob merita eius decreverunt. Hoc monumentum Naevoleia Tyche libertis suis libertabusque et C. Munati Fausti viva fecit.* Für sich und für den Augustalen und Paganen Munatius Faustus (doch wohl ihren Gatten, obgleich die Inschrift davon schweigt) und für die beiderseitigen Freigelassenen ließ Naevoleja Tyche, Freigelassene des L. Naevolejus, das Grabmal errichten. Es ist wohl das jüngste Beispiel des Altartypus: die Ornamentierung ist reicher, schwülstiger und weniger geschmack-

voll als am Grabe des Quietus. Das Relief der Vorderseite erklärt man als das Totenopfer und die Darbringung der Spenden zu demselben. Über der Inschrift das Brustbild Tyches. Auf den Seitenflächen links das Bisellium des Faustus, rechts ein Schiff (Fig. 246); das Segel wird eingezogen, das Schiff läuft in den Hafen: ein bekanntes Symbol des Lebensendes.

In der engen und düsteren Kammer standen die Urnen unversehrt in einer größeren Nische dem Eingang gegenüber, mehreren kleineren in den Seitenwänden und auf der gemauerten

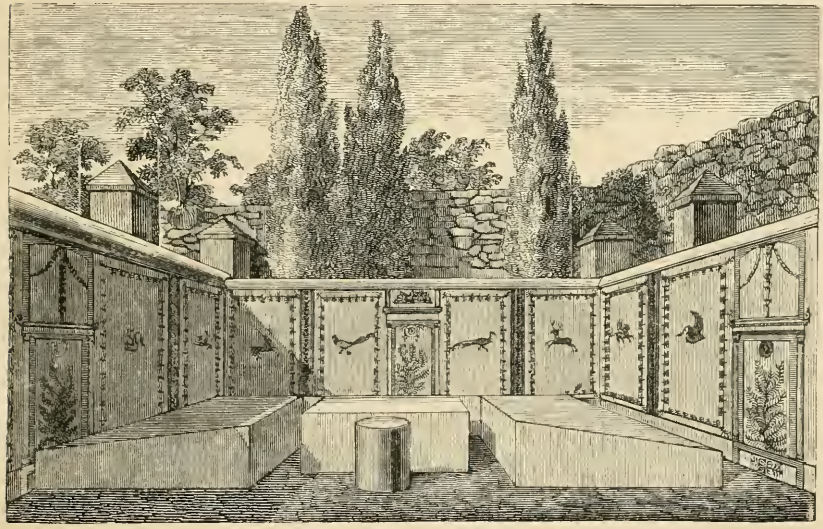


Fig. 249. Triclinium funebre.

Bank an den Wänden. Eine derselben, in der großen Nische, enthielt die Reste zweier Personen, Faustus und Tyche. Von den übrigen waren drei aus Glas und standen jede in einer Bleikapsel (Fig. 247); sie enthielten Asche und Knochen in einer, wie die chemische Analyse ergab, aus Wasser, Wein und Öl gemischten Flüssigkeit. Auf der Bank standen Thonlampen, eine bei jeder Urne; andere lagen in einer Ecke. Sie dienten zur Erleuchtung der Kammer an den Totenfesten.

23. Triclinium funebre (Fig. 249): Ein ummauertes Grundstück; dem Eingang gegenüber gemauerte Speisebetten, ganz

so wie wir sie in mehreren Privathäusern gefunden haben (S. 247). Zwischen ihnen der Tisch und ein kleiner runder Altar für die Libationen. Also ein Platz für das Totenmahl, ein Denkmal in Form eines Aufenthaltsortes für die Überlebenden, vergleichbar der Nische des Cerrinius, den Sitzen des Vejus und der Mamia. Die Wände waren einfach im letzten Stil bemalt. An der Straße über dem Eingang die Inschrift: *Cn. Vibrio Q. f. Fal. Saturnino Callistus lib.* Cn. Vibrius Saturninus, dem sein Freigelassener Callistus dies Grabmal errichtete, gehörte der falernischen, nicht der menenischen Tribus an, war also kein einheimischer Pompejaner. Seine Asche war wohl in dem freigebliebenen Raume gleich am Eingang beigesetzt. — Dies Grab und das des Istacidius Helenus sind die ältesten dieser ganzen Reihe.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass jenseits der Villa des Diomedes wieder Gräber an der Straße liegen; doch sind die Ausgrabungen nicht weiter vorgedrungen.

Die vierte Gruppe, in der Gabelung der beiden Wege, zerfällt in einen älteren Teil, auf der von Futtermauern gestützten Anhöhe zwischen den beiden Straßen, und einen jüngeren, am Fuße derselben gegen die Stadt. Wir beginnen mit dem älteren, und zwar mit den von der Stadt entferntesten Gräbern.

42—43. Gräber der Arrier. Auf einer in die Futtermauer des Hügels eingelassenen Tufftafel lesen wir: *Arriae M. f. Diomedes l[ibertus] sibi suis.* Also für seine ehemalige Herrin Arria, für sich und die Seinen erwarb hier der Freigelassene Diomedes eine Grabstätte. Gleich darüber steht sein eigenes Grab (42; Taf. IX vorn in der Mitte), ein massives Monument ohne Kammer, in Gebäudeform, mit der Inschrift: *M. Arrius D. l. Diomedes sibi suis memoriae, magister pag. Aug. Felic. suburb.* Die Zeichen *D. l.* bezeichnen den Freigelassenen einer Frau, *Gaiae libertus*: Gaia ist der fiktive Vorname der Frau, die ja keinen Vornamen hat. Auf derselben Fassade sind in Stuckrelief zwei Rutenbündel (*fasces*) mit Beilen gebildet, Zeichen der Würde des Magisters der Vorstadt. In Wahrheit freilich führten seine Liktoren Rutenbündel ohne Beile; denn Macht über Leben und Tod hatte er nicht. Wir fühlen uns erinnert an den Trimalchio Petrons, in dessen Hause an den Pfosten des Speisezimmers ebenfalls Fasces mit Beilen angebracht waren. Gleich

neben dem Monument stehen die Büstensteine zweier Freigelassenen des Diomedes, Arria Utilis und M. Arrius Primogenes.

Das Monument der Arria (43) liegt weiter zurück, an der anderen Straße: Diomedes hat seine Eigenliebe mit der Pietät gegen seine Patrona so vereinigt, dass er ihr das größere Monument errichtete, für sich aber den mehr in die Augen fallenden Platz an der Hauptstraße wählte. Das Monument der Arria hatte die Form eines Gebäudes mit Eckpilastern, auf hohem Sockel; eine kleine Öffnung führte in die kegelförmig gewölbte, tief unter die Erde hinabreichende und daher unzugängliche Grabkammer.

41. Grab des Velasius Gratus. Die Inschrift ist in die der Hauptstraße zugewandte Futtermauer des Hügels eingelassen: *N. Velasio Grato, vix. ann. XII.* Das Monument ist eine dem jugendlichen Alter des Verstorbenen entsprechend kleine, halbrunde, mit weißem Stuckrelief verzierte Nische, in deren Fußboden, vor einem an der Rückwand stehenden inschriftlosen Büstenstein, eine Thonröhre die Totenspenden hinableitete auf die Urne.

40. Grab des Salvius. Eine ähnliche, aber dem Alter des Verstorbenen entsprechend noch kleinere Nische. An der Rückwand stand ein kleiner Marmorstein mit der Inschrift: *Salvius puer vixit annis VI.* Auch hier im Boden eine Öffnung für die Libationen.

38. Grab des L. Ceius Labeo. Großes Monument, nahe dem der Stadt zugewandten Abhang des Hügels und der auf ihn führenden Treppe, äußerlich gestaltet wie das der Arria (43), aber größer. Es war mit jetzt fast ganz unkenntlichen Stuckreliefs verziert; auf der der Stadt zugewandten Seite sah man einen neben seinem Pferde stehenden Krieger und noch einen bewaffneten Mann, auf der Straßenseite zwei Porträtmedaillons. In einem ganz oder teilweise von Säulen getragenen Oberbau, ähnlich wie auf dem Grabe der Istacidier (ein Stück des Plafonds, aus Tuff, ist erhalten) standen Statuen, männliche und weibliche, teils marmorne, teils aus Tuff und mit Stuck bekleidet.

Das Innere ist hohl bis über 2 m unter die Oberfläche des Hügels. Eine gewölbte Nische in der Nordwand hatte zu oberst eine kleine Öffnung nach außen, um die Totenspenden auf die

hier stehende Urne gießen zu können. Gefunden freilich wurde diese — aus Glas — nicht hier, sondern unten im Inneren des Grabes. Das Grab war errichtet von Menomachus, einem Freigelassenen des Verstorbenen; die Inschrift, in der Nähe gefunden, lautet: *L. Ceio L. f. Men. Labeoni iter[um] d. v. i. d. quinq. Menomachus l[ibertus]*.

Zu diesem Grabe gehört das Grundstück auf der Südwestecke des Hügels, eingeschlossen von einer Brüstung mit Zugang nur von der der Stadt und dem Abhang zugewandten Seite, so dass man, um ihn zu erreichen, eine Leiter ansetzen musste. Man fand hier mehrere Grabsteine, darunter die zweier Freigelassenen des Labeo, L. Ceius Communis und L. Ceius Lucifer.

39. Namenloses Monument, ganz ähnlich dem der Arria, jünger als das des Labeo, an dessen Nordecke es angemauert ist.

Zahlreiche Büstensteine aus Lava, ohne Inschriften, standen und stehen zum Teil noch auf der ganzen Oberfläche des Hügels, namentlich am Fuße der beiden Monumente 38 und 39. Deutlich unterscheidet man an der Frisur Männer und Frauen, an der Größe Erwachsene und Kinder. Es scheint, dass die Namen der Begrabenen zum Teil mit roter Farbe auf den Sockel des Monuments des Labeo aufgemalt waren; doch waren schon zur Zeit der Ausgrabung diese Inschriften unlesbar geworden.

Am Fuße des Hügels, nach der Stadtseite zu, wurden Gräber errichtet zunächst (35, 36, 37) auf einer, wie es scheint, eigens zu diesem Zweck reservirten und, wie das Trottoir, mit einem Steinrande eingefassten Fläche, dann aber (32, 33, 34) auch außerhalb dieser Fläche, auf dem Straßenpflaster.

37. Grab des M. Alleius Luccius Libella, Duumvir 26 n. Chr., von seiner Witwe, der Cerespriesterin Alleia Decimilla, ihm und seinem gleichnamigen Sohne errichtet: *M. Alleio Luccio Libellae patri, aedili, IIvir., praefecto quinq., et M. Alleio Libellae f[ilio], decurioni, vixit annis XVII, locus monumenti publice datus est. Alleia M. f. Decimilla sacerdos publica Cereris faciundum curavit viro et filio.* Ein schönes, vollkommen erhaltenes Monument in Altarform (eine Volute ist sichtbar auf Taf. IX) aus Travertin, wie es scheint massiv, jedenfalls ohne zugängliche Grabkammer. Offenbar wollte Decimilla nicht hier, sondern vielleicht in dem Grabe ihrer väterlichen Familie beigesetzt werden.

36. Unfertiges Monument. Da den Erben, wie es scheint, das Geld ausging, gaben sie dem Bau eine Art Abschluss, indem sie auf die Ecken des bis zu einer gewissen Höhe gediehenen Mauerquadrats vier pyramidenförmige (jetzt zerstörte) Türmchen setzten. So wurde es, gegen die ursprüngliche Absicht, eine bloße Einfriedigung (wie n. 21), innerhalb deren die Asche beigesetzt war.

35. Unfertiges Monument: ein Mauerquadrat aus zwei Schichten roh behauener Travertinquadern.

34. Grab mit der Marmorthür. Auch dies ist unfertig. Der Eingang zur Grabkammer ist geschlossen durch eine massive weiße Marmorthür, einflügelich, aber so geformt, dass sie zweiflügelig zu sein scheint. Sie dreht sich, ganz wie andere Thüren, um senkrechte, bronzeverkleidete, in die Bronzepfannen der Schwelle und des Sturzes eingreifende Zapfen und konnte mit einem Schlüssel geöffnet werden. Die Wände der Grabkammer sind unverputzt. In einer tempelförmigen Nische dem Eingang gegenüber stand eine Thonlampe und eine Alabasterurne, in der man außer den Knochen den goldenen Siegelring des Verstorbenen fand; in den Stein war ein Hirsch eingeschnitten. Auf einer Steinbank an der linken und einem Teil der rechten Wand stand eine marmorne und mehrere gläserne Aschenurnen, ein kleiner Thonaltar, einige Thonlampen und einige gläserne Salbenfläschchen. Zwei Thonamphoren, wie sie sonst zur Aufbewahrung des Weines, aber auch manchmal als Aschenurnen dienten, standen am Boden.

32—33. Angefangene Gräber, ähnlich wie 36.

Kapitel LI.

Gräber vor dem Nolaner, Stabianer und Nuceriner Thor.

Die aus dem Nolaner Thor führende Straße ist nicht ausgegraben. Doch wurden im Jahre 1854 durch Ausgrabungen an der Mauer entlang sechsunddreißig in der bloßen Erde beigesetzte Aschenurnen gefunden. In und bei denselben thönerne, seltener gläserne Salbenfläschchen. Ohne Zweifel war es hier, im Pomerium, dem aus religiösen und praktischen Gründen unbebaut gelassenen Streifen Landes außerhalb der Mauer, armen Leuten gestattet, unentgeltlich ihre Toten beizusetzen. In einigen Fällen war die Stelle durch einen Grabstein in Büstenform bezeichnet; andere hatten die Namen ihrer Toten in die Steine der Stadtmauer eingegraben.

Von der vor dem Stabianer Thor beginnenden Gräberstraße ist nur ein ganz kleines Stück ausgegraben. Gleich links am Wege zwei halbrunde Bänke wie die des Vejus und der Mamia (S. 402, 403); hinter jeder derselben ein kleines eingefriedigtes Grundstück zur Beisetzung der Asche. An der ersten ist die eigentliche Grabschrift verloren: sie stand auf einer gemauerten Basis hinter der Bank und diese überragend. Aber auf zwei kleinen Lavasteinen, die, wie am Grabe des Porcius (S. 403), die Grenze des Grundstückes bezeichnen, lesen wir: *M. Tullio M. f. ex d. d.*, — »Dem M. Tullius, Sohn des Marcus, nach Ratsbeschluss.« Vielleicht ruht hier der Erbauer des Fortunatempels (S. 118). — Die Inschrift der zweiten Bank ist, wie am Monument der Mamia, mit großen Buchstaben in die Lehne eingehauen: *M. Alleio M. f. Men. Minio, II v. i. d. locus sepulturae publice datus ex d. d.* Eine dritte Bank, gleich neben der zweiten, konnte wegen eines darüberstehenden modernen Hauses nicht ausgegraben werden.

Ein weiteres Grab, in Form einer geradlinigen Bank, wurde

etwas weiter hinaus, wahrscheinlich an derselben Straße, im Jahre 1854 gefunden. Nach der fragmentierten Inschrift war hier ein Duumvir Clovatius begraben. Wieder von einem anderen Grabe stammen ebendort gefundene marmorne Reliefstreifen mit Darstellungen von Gladiatorenkämpfen, jetzt in Neapel.

Diese Straße führte ohne Zweifel nach Stabiae. Von ihr aber muss sich nicht weit vom Thor links in der Richtung auf Nuceria eine andere Straße abgezweigt haben, an der man, südwestlich vom Amphitheater, in den Jahren 1755—57 auf einen dürftigen Begräbnisplatz stieß, von dem weitere Teile 1893 und 1894 zu Tage gekommen sind. Zum Teil war es wohl ein von der Stadt angewiesener Armenfriedhof. Die Gräber sind einfachster Art: Aschenurnen in bloßer Erde, in oder bei ihnen kleine gläserne Salbenfläschchen, über ihnen Grabsteine in Büstenform (S. 404), meist aus Lava, nur zum kleineren Teil aus Marmor und mit dem Namen des Toten versehen.

Mehrfach fanden sich hier Vorrichtungen, um die Totenspenden auf die Asche hinab zu leiten. In einem Falle war es eine Bleiröhre, die durch den Deckel des die Thonurne einschließenden Bleigefäßes führte; öfter Thonröhren, einmal eine 1,50 cm lange, aus drei Stücken zusammengesetzte. Das obere Ende aller dieser Libationsröhren war etwas unter der Erdoberfläche mit einer Steinplatte und diese mit Erde bedeckt, die also an den Gedenktagen von den Angehörigen entfernt werden musste.

Das einzige größere, immerhin aber sehr bescheidene Monument war eine kleine Grabzelle, erbaut, nach der über dem Eingang angebrachten Inschrift, von M. Petacius Dasius für seine zwei Söhne, Severus und Communis, und für eine Freigelassene, Vitalis. In der Zelle — ohne Fußboden — waren die Urnen in der bloßen Erde beigesetzt und die Plätze durch Büstensteine — darunter auch der des Dasius selbst (*M. P. D.*) — bezeichnet.

In den Jahren 1886 und 1887 wurden östlich vom Amphitheater sechs Grabmonumente ausgegraben, dicht gereiht zu beiden Seiten einer Straße, die offenbar aus dem Nuceriner Thor, gleich links umbiegend, ostwärts nach Nuceria führte (Fig. 250). Doch war sie zur Zeit der Verschüttung nicht im

Gebrauch: Fahrdamm und Gangsteige waren ihres Pflasters beraubt. Es sind große und stattliche Monumente, offenbar bemittelter Leute. Ihre Einfachheit — kein Marmor, nur Mauerwerk mit weißem Stuck — deutet auf relativ frühe Zeit, ebenso der Schriftcharakter der zahlreichen aufgemalten Wahlprogramme und Ankündigungen von Gladiatorenkämpfen: es sind Gräber der ersten Kaiserzeit. Eigentümliche Architekturformen — die oberen Teile, wenn auch eingestürzt, sind doch besser kenntlich als an der Herculaner Straße —, dazu Besonderheiten in der Art der Beisetzung verleihen ihnen ein hohes Interesse. Wir betrachten sie in der Reihenfolge der Nummern des Planes.

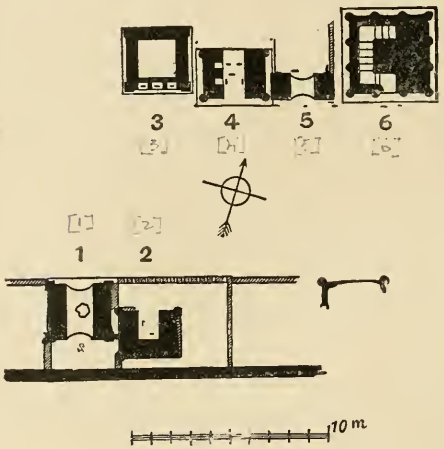


Fig. 250. Grundriss der Gräber an der Straße nach Nuceria.

1. Bogenmonument. Durch den annähernd quadratischen Bau (3,10 × 3,05), mit Pilastern an den Ecken, führt ein gewölbter Durchgang, auf ihm erhebt sich ein niedriger Zylinder. Vermutlich trug dieser einen stumpfen Kegel, der in eine (in der Nähe gefundene) Spitze in Form eines Pinienzapfens auslief. Unter einer runden Öffnung im Fußboden des Durchganges war die Aschenurne in der Erde beigesetzt. Sie enthielt eine unkenntliche Münze. Keine Inschrift.

2. Grabnische des Apuleius und der Veja. Der viereckige Bau (3,40 × 2,55, hoch, ohne das Dach, etwa 4 m), mit Dreiviertelsäulen (dorische Kannelüren und Kompositkapitelle) an den Ecken, enthält eine viereckige, flachgedeckte Nische. An ihrem Eingange sind die Holzverkleidungen der Thürpfosten, an ihren Wänden die nach innen aufgeschlagenen Thürflügel in Stuckrelief nachgebildet. Marmorne Büstensteine (im Plane angedeutet), ohne Inschrift, bezeichneten die Plätze der beiden in der Nische beigesetzten Hauptpersonen, deren Grabschrift im Giebelfeld des

Monuments angebracht sein mochte. Eine dieser Urnen — sie enthielt zwei Münzen, eine des Augustus, die andere unkenntlich — stand in einer Bleikapsel; eine Bleiröhre zur Aufnahme der Libationen führte von der Oberfläche durch beide Deckel hindurch. Die andere Urne enthielt eine Münze des Tiberius aus dem Jahre 10 n. Chr. Die Plätze zweier weiteren Urnen, außen vor der Nische, waren durch Grabsteine mit Inschriften bezeichnet: *Festae·Apulei f. vix. ann. XVII*, und: *Conviva Veiaes vix. ann. XX.* Wir dürfen vermuten, dass Apuleius, Vater der Festa, und seine Gattin Veja, Herrin des Sklaven Conviva, unter den inschriftlosen Steinen in der Nische beigesetzt waren. Vor dem Stein der Festa schloss eine kleine Marmorplatte die obere Öffnung einer viereckigen Thonröhre, die das Totenopfer zur Urne hinabführte. Die Urne des Conviva enthielt einen republikanischen As. — Wir haben hier denselben Grabtypus, den uns im kleinen die Grabnischen des Velasius Gratus und des Salvius an der Herculaner Straße zeigten (S. 419, Nr. 41. 40).

3. Monument in Gebäudeform (3,10 m im Quadrat) mit Pilastern an den Ecken, mit gewölbter Grabkammer. In dieser enthielten drei Nischen in der der Straße zugewandten Mauer je eine Thonurne. Senkrecht über diesen Nischen, im Niveau der äußeren Erdoberfläche, sind drei nach außen, auf die Straße, geöffnete Nischen angebracht (Fig. 251 links), durch deren Boden Röhren hinabführten in die unteren Nischen, so dass man von außen die Totenspenden auf die Urnen hinabgießen konnte. An der Rückwand jeder dieser oberen Nischen steht ein Büstenstein aus Lava, ohne Inschrift; der zur Linken ist durch die Frisur als weiblich bezeichnet. Der Zugang zur Grabkammer, an der Rückseite, war durch eine Lavaquader verschlossen. Keine Inschrift.

4. Monument des L. Caesius und der Titia (Fig. 251 rechts). Der erhaltene Teil hat viel Ähnlichkeit mit Nr. 2; nur statt der Nische ein flachgedeckter Durchgang. Dazu aber kam ein Oberstock, der aus den Fragmenten ziemlich genau rekonstruiert werden kann: eine kleine gewölbte Zelle oder Nische, die ganze Breite und in der Tiefe die hinteren zwei Drittel des Baues einnehmend, mit einer von vier korinthischen Säulen getragenen Vorhalle. Vier mit Stuck überzogene Tuffstatuen, drei männ-

liche und eine weibliche, standen wohl in der Zelle und in den drei vorderen Intercolumnien.

In dem Durchgange fünf Büstensteine; zu innerst zwei namenlose, weiter vorn drei Freigelassene: Titia Vesbina und Titia Optata, beide Freigelassene einer Frau, und L. Caesius L. l. Logus. Vermutlich ruhten ihre früheren Herren, L. Caesius und Titia, Ehegatten, unter den beiden namenlosen Steinen und war ihre Grabschrift oben am Monument angebracht. In den Urnen Münzen des Augustus und Tiberius.

Fig. 251. Ansicht zweier Gräber an der Straße nach Nuceria, 3 und 4 auf dem Plan Fig. 250.

5. Bogenmonument des P. Mancius Diogenes (Fig. 252 links). Auf einem mehr breiten als tiefen Bau (3,25 × 1,40, hoch 2,90 m), mit niedrigem gewölbten Durchgange, erhoben sich drei Nischen, gewölbt oder giebelförmig, die mittlere breiter als die beiden anderen. Sie enthielten je eine geringwertige Statue aus Travertin, deren zwei, beide weiblich, erhalten sind. Über dem Durchgange eine Marmortafel mit der Inschrift: *P. Mancio P. l. Diogeni ex testamento, arbitratu Manciae P. l. Dorinis.* P. Mancius Diogenes, Freigelassener, hatte also in seinem Testament

Bestimmungen über sein Monument getroffen; es war ausgeführt worden unter der Leitung der Mancia Doris. Vielleicht war dies seine von demselben Herren freigelassene Gattin, vielleicht seine eigene Freigelassene. Vor und hinter dem Monument sechs namenlose Grabsteine in Büstenform.

6. Grab in Gebäudeform mit Oberbau (Fig. 252 rechts). Ein Mauerwürfel, aus dem Halbsäulen vortreten. In der Mitte der Front eine Thür aus Travertin; sie führt zu einer Treppe, auf der man in den Oberbau gelangte. Von diesem wurden fünf

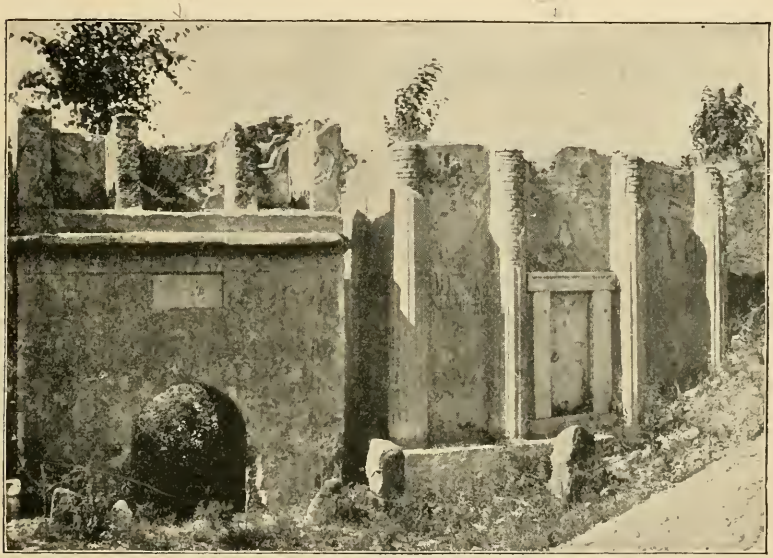


Fig. 252. Ansicht zweier Gräber an der Straße nach Nuceria, 5 und 6 auf dem Plan Fig. 250.

korinthische Tuffkapitelle gefunden; ferner drei Tuffstatuen, die dort gestanden haben müssen: zwei männliche, darunter eine mit einer Papyrusrolle in der Hand und dem zylinderförmigen Behälter (Scrinium) für solche Rollen zu Füßen, und eine weibliche. Vermutlich würden, wenn man weiter ostwärts grübe, weitere Reste des Oberbaues zu Tage kommen; einstweilen können wir über die Form desselben Näheres nicht ermitteln.

Verschiedene Inschriften waren mit roter Farbe auf diese Monumente aufgemalt. Zwei Ankündigungen von Gladiatoren-

kämpfen, deren eine wir schon auf S. 204 gegeben haben. Außerdem Wahlempfehlungen, und zwar bezüglich auf die Kommunalwahlen nicht von Pompeji, sondern von Nuceria: *L. Munatium Caeserninum Nuceriae II vir. quinq. v. b. o. v. f.* (*duum virum quinquennalem virum bonum oro vos facite*), so lautet eine derselben. Endlich eine Anzeige, von Interesse auch deshalb, weil in ihr von Örtlichkeiten die Rede ist, zu denen diese Straße führte: *Equa siquei aberavit cum semuncis honerata a. d. VII kal. Septembres* (korrigiert in *Decembres*) *convenito Q. Deciu*[*m*] *Q. l. Hilarum* [*aut L.*] . . . . . *um L. l.* . . . . . *chionem citra pontem Sarni fundo Mamiano*, — »Wenn Jemandem am 25. Nov. eine Stute mit einem kleinen Packsattel (*semuncia*) entlaufen ist, der wende sich an Q. Decius Hilarus, Freigelassenen des Quintus, (oder?) an L. . . . . us . . . . . chio, Freigelassenen des Lucius, diesseits der Sarnusbrücke auf dem mamianischen Landgut.« Dies der Familie der Priesterin Mamia (S. 403) gehörige Landgut mochten jene beiden Freigelassenen in Pacht haben.

FÜNFTER TEIL.

POMPEJANISCHE KUNST.

Kapitel LII.

Die Architektur.

In Betreff der Architektur Pompejis ist einiges, namentlich über Baumaterialien und Technisches, in dem Abschnitt über die Bauperioden, anderes bei Besprechung der einzelnen Gebäude gesagt worden. Hier mögen noch einige zusammenfassende und ergänzende Bemerkungen Platz finden.

Der weitaus interessanteste Abschnitt in der Geschichte der pompejanischen Architektur ist die sogenannte Tuffperiode, das 2. Jahrh. v. Chr., die Friedenszeit zwischen dem hannibalischen und dem Bundesgenossenkriege. Interessant, weil wir hier eine Kunstrichtung, einen Stil vor uns haben, der, mit Ausnahme vereinzelter Reste im Orient, eben nur in Pompeji vertreten ist. Es ist der letzte Ausläufer der selbständig sich entwickelnden, noch von Rom unabhängigen hellenischen Kunst. Alles Spätere stammt wohl auch von ihr ab, hat aber den Weg über Rom genommen und unterliegt römischem Einfluss, ist das, was wir römische Kunst zu nennen gewohnt sind. So bieten die Reste der Tuffperiode Material zur Ausfüllung einer empfindlichen Lücke in der Geschichte der antiken Architektur.

Von dem bescheidenen Material dieser Periode, dem grauen Tuff, war schon S. 30 und 35 die Rede. Er war an Säulen, Pilastern und Gebälken mit Stuck bekleidet, an einfachen Mauern erschien er in seiner natürlichen Farbe. Leider sind von dem Stucküberzug nur wenige Reste übrig geblieben. Gut erhalten ist er an einem ionischen Kapitell des ersten Peristyls der Casa del

Fauno. Durchweg war er weiß; eine Ausnahme bilden, in demselben Hause, die vorzüglich erhaltenen violettroten korinthischen Säulen und Pilaster der Exedra des Alexandermosaiks.

Keine Periode Pompejis zeigt wie diese einen ihr eigentümlichen stilistisch einheitlichen Charakter, in Monumental- und Privatbau, in Fassadenbildung und Innendekoration. Denn die Wanddekoration ersten Stiles ist nichts anderes, als die auf die Innenwände übertragene Architektur der Tuffperiode: dieselben Motive, dieselben Formen in etwas freierer Verwendung, dem verschiedenen Zwecke entsprechend, vermehrt durch die buntfarbige Marmorbekleidung.

Und zwar ist dieser Charakter ein durchaus großartiger und monumentaler, namentlich im Vergleich mit der späteren Architektur Pompejis. Mit der Basilika kann in Bezug auf Großartigkeit des Aufbaues und der Raumwirkung keines der späteren Gebäude auch nur annähernd verglichen werden. Großartige Monumentalbauten sind auch die von zweistöckigen Portiken umgebenen Tempel des Jupiter und des Apollo: lehrreich ist ein Vergleich mit dem Fortuna- und dem Vespasianstempel. Monumental ist auch jedes größere Privathaus dieser Zeit, mit den hohen Öffnungen der Hausthür und der durch die Pergula (S. 259 f.) in Ober- und Unterraum geteilten Läden, mit dem mächtig hohen Atrium und Tablinum und den über allen Bedarf hohen Thüren der anliegenden Zimmer.

Dieser Charakter erstreckt sich in gewissem Grade auch auf die Innendekoration ersten Stiles, die ja ohne Zweifel monumentaler, architektonischer ist, als die späteren. Vorzugsweise aber tritt er doch hervor in den Raumverhältnissen, in dem Aufbau der ganzen Gebäude. Wenden wir uns zur Betrachtung des Details, so erscheint die pompejanische Tuffperiode doch nur als ein etwas schwächlicher Ausläufer der großen griechischen Kunst. Charakteristisch ist hier eine gewisse nüchterne Eleganz, eine gesuchte Einfachheit, eine gewisse Armut an Formen und, fügen wir gleich hinzu, auch an Farben. In den Formen zeigt sich noch feines griechisches Empfinden; aber sie sind nicht mehr recht kräftig und ausdrucksvoll. Man arbeitet mit dem überlieferten Formenvorrat des griechischen Tempelbaues; aber verschwunden ist das Gefühl für den dorischen, ionischen, korinthi-

schen Stil in ihrer Besonderheit. Der Neigung zu hohen, schlanken Verhältnissen musste in der Palästra und in mehreren Privathäusern auch die dorische Säule, ganz gegen ihre Natur, sich anbequemen.

Man mischt ohne Bedenken die Stile. Ionische Säulen mit dorischem Gebälk finden wir im Hofe des Apollotempels und im ersten Peristyl der Casa del Fauno, dorische Säulen mit ionischem Gebälk im Peristyl des Hauses der schwarzen Wand (Seite 345). Am dorischen Gebälk ist, gegen die Regel, das Epistyl in zwei Gurte geteilt, nicht nur wo dies, wie am Forum und beim Apollotempel, durch die eigentümliche technische Herstellung mittels einer Holzbohle bedingt war (S. 44), sondern auch im Hause des Faun, wo die Gebälkstücke von einer Säule zur anderen reichten. Die dorische Säule zeigt niemals mehr die kraftvolle Schwellung und starke Verjüngung, das Kapitell nie die weite Ausladung und das geschwungene Profil älterer Zeiten. Ganz vereinzelt finden wir im Inneren des Jupitertempels ionische Säulen der alten Art, nur nach zwei Seiten die Voluten, nach den beiden anderen den Polsterrücken zeigend; im übrigen herrscht durchaus die gewöhnlich als römisch-ionisch bezeichnete Form mit Voluten nach allen vier Seiten. Dies Kapitell findet sich mehrfach in ganz besonders zierlicher Form; so namentlich an der Vorhalle des Forum triangulare (Fig. 253); besonders charakteristisch ist die tiefe Ausarbeitung des Eierstabes, so dass das »Ei« nur als ganz kleine Kugel erscheint: eine speziell pompejanische

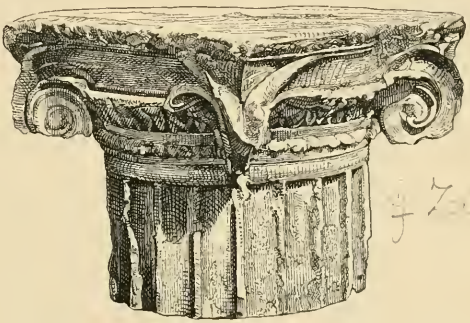


Fig. 253. Vierseitiges ionisches Kapitell von der Vorhalle des Forum triangulare.

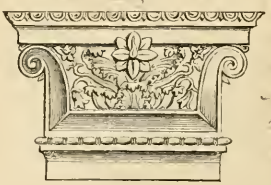


Fig. 254. Thürkapitel an der Casa del duca d'Aumale.

Form, die auch hier in der römischen Zeit wieder verschwindet. Als Beispiel einer freieren Entwicklung des ionischen Stils geben wir ein Pilasterkapitell vom Eingang der Casa del duca d'Aumale (Fig. 254).

Das korinthische Säulenkapitell zeigt die gewöhnlichen Formen, aber meist mit geringer Ausladung, weil man der Festigkeit des Steines nicht recht traute. Die schönsten Beispiele korinthischer Kapitelle, zugleich die einzigen mit gut erhaltenem Stuck, sind die schon erwähnten der roten Säulen und Pilaster der Exedra

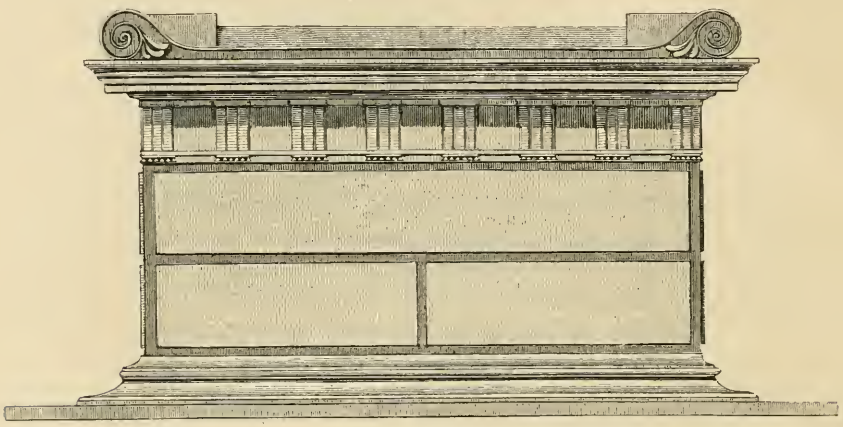


Fig. 255. Altar vor dem Tempel des Zeus Meilichios.

des Alexandermosaiks; die Arbeit ist hier vorzüglich, und bewundernswert das schwellende Leben, das der Stuckarbeiter in die Akanthosblätter zu legen gewusst hat. Zahlreich ist der korinthische Stil vertreten in den Pilasterkapitellen der Hauseingänge. Eine besonders beliebte Art derselben, die mit Figuren verzierten, haben wir schon kennen gelernt (S. 345). Auch die übrigen haben nie die normale Form, sondern allerlei Umgestaltungen in ornamentalem Sinne; anmutige, phantasievolle Gebilde, in denen aber der eigentlich architektonische, das Tragen so schön und kräftig ausdrückende Charakter des korinthischen Kapitells verloren gegangen ist.

Gebälke sind nur von Portiken, nicht von Tempeln erhalten,

und zwar in zwei Formen: das dorische Triglyphengebälk und das ionische mit Zahnschnitt. Beide kommen auch in der Wanddekoration vor; ersteres selten, letzteres unzählige Male. Und da auf den vielen erhaltenen Wänden ersten Stils immer nur dieses vorkommt, bisweilen zwei Mal auf derselben Wand (Fig. 123), nie ein reicheres, korinthisches Gebälk, etwa mit Konsolen und mehreren Zwischengliedern, so ist es immerhin wahrscheinlich — und auch in unseren Restaurationsversuchen ist dies angenommen worden —, dass auch im Tempelbau dies einfach elegante, dem ganzen oben bezeichneten Stilcharakter dieser Periode so gut entsprechende Gebälk herrschte, unter Ausschluss der uns aus Bauten der Kaiserzeit bekannten reicheren Formen. Den dorischen Triglyphenfries zeigt der Altar des Zeus Meilichios (Fig. 255) im Verein mit der Nachahmung eines Quaderbaues, wie auf Wänden ersten Stils, und mit Voluten ionischen Ursprunges, wie sie an Altären und altarförmigen Gräbern gewöhnlich sind.

Die Vielfarbigkeit der älteren griechischen Architektur ist dieser Zeit fast ganz abhanden gekommen. Weiß ist das mit seiner Stuckhülle erhaltene ionische Kapitell der Casa del Fauno, weiß die wenigen in den Häusern erhaltenen Pilasterkapitelle, weiß die zahlreichen Wiederholungen des Zahnschnittgesimses in der Wanddekoration. Wir dürfen sicher annehmen, dass es in den Monumentalbauten nicht anders war. Aber einige Reste der alten Vielfarbigkeit waren doch im Gebrauch geblieben. In zwei Häusern, dem des Sallust und noch einem anderen (VIII, 3, 31), zeigt die Wanddekoration ein Triglyphengesims mit roten Metopen. Ebenso erscheint in den Wanddekorationen der Fries unter dem Zahnschnittgesims stets farbig: rot, gelb oder blau; rot war er auch im Peristyl des Hauses der schwarzen Wand, wo er über den Halbsäulen der Gartenwand erhalten ist. Sicher war beides auch an den Monumentalbauten der Fall. Ferner ist in mehreren Fällen, wo das Epistyl in zwei Gurte geteilt ist, der untere derselben gelb: eine Andeutung der S. 44 besprochenen Bauart mit Hülfe einer Holzbohle, die man auch, wo sie nicht angewandt war, als Dekorationsmotiv fingierte; so im Peristyl des Hauses der schwarzen Wand und im zweiten Peristyl der Casa del Fauno. Endlich waren wohl an den schon erwähnten Figurenkapitellen die Figuren teilweise bemalt; an den

Pilasterkapitellen der Alen im Hause des Epidius Rufus (S. 229) waren zur Zeit der Ausgrabung die Farben gut erhalten. Freilich mochte an den Hauseingängen die Farbe nicht lange dem Einfluss der Witterung widerstehen.

Aus der nächstfolgenden Zeit, dem halben Jahrhundert zwischen der Gründung der Kolonie und dem Beginn des Kaisertumes, tritt uns kein deutlicher und eigenartiger Charakter der Architektur entgegen. Mit der Kaiserzeit beginnt der Bau marmorner Tempel und Portiken, deren Stil nichts speziell Pompejanisches hat und bei der Geringfügigkeit der erhaltenen Reste hier weniger als anderswo studiert werden kann. So kann auch die stilistische Entwicklung von der Zierlichkeit der augustischen

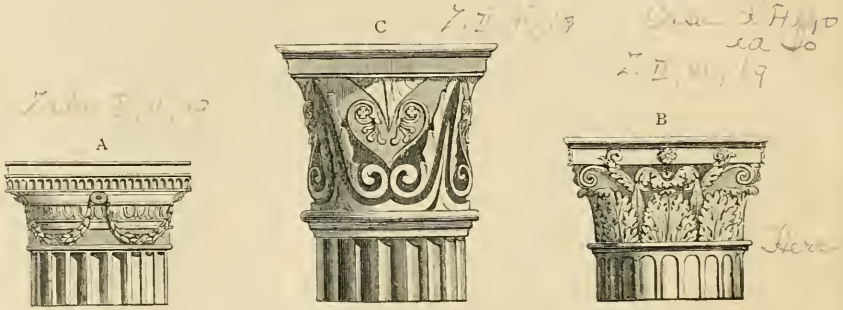


Fig. 256. Phantasiekapitelle aus farbigem Stuck. A. Dorisches Kapitell aus dem Hause des Sallust. B. Modifizierte korinthische Form. C. Korinthisches Phantasiekapitell.

bis zu dem mehr dekorativen Charakter der neronischen und flavischen Zeit hier nur an ganz geringen Spuren verfolgt werden. Das Charakteristische liegt in dem Aufbau der einzelnen Gebäude und ist für jedes derselben seines Ortes besprochen worden.

Daneben aber war, zuerst vermutlich im griechischen Orient, in Italien zu Anfang der Kaiserzeit, mit dem dritten Dekorationsstil eine andere Art aufgekommen, zunächst im Privatbau, hatte sich aber gerade in Pompeji auch des Tempelbaues bemächtigt. Man war der immer und immer wiederholten Formen des griechischen Tempelbaues gründlich satt geworden. So trat denn eine Reaktion ein: man warf sie einfach bei Seite und ersetzte sie durch mit frei spielender Phantasie entworfene, stets nur in

Stuck ausgeführte Ornamente. Die Kapitelle der Säulen und Pilaster nähern sich wohl noch in ihrer Gesamtform dem dorischen oder korinthischen, sind aber mit ganz frei erfundenen Laub- und Rankenmotiven verziert. Das Gebälk wird nicht mehr nach alter Art in Epistyl, Fries und Gesims gegliedert, sondern erscheint als ein beliebig ornamentierter Streifen. Bisweilen füllt ihn ein Laubgewinde, wie im Isistempel (S. 159) und im Hause der Vettier (S. 316), bisweilen ist er in breitere, den Intercolumnien, und schmälere, den Säulen entsprechende Abschnitte geteilt und diese in verschiedener Weise ausgefüllt; so in der Palästra der Stabianer Thermen (S. 183), im Hofe des Apollotempels (S. 75), im Peristyl des Hauses der silbernen Hochzeit. Dabei tritt nun auch die Freude an der Vielfarbigkeit wieder in ihr Recht. Zwar ist meistens ein großer Teil des Grundes und auch der Ornamente weiß, daneben aber finden sich in reichlicher Verwendung die lebhaftesten Farben: Rot, Blau, Gelb und andere. Auch die Säulen werden jetzt in ihrem unteren Drittel lebhaft rot oder gelb gefärbt: ein der früheren

Fig. 257. Modifiziertes korinthisches Kapitell.

Fig. 258. Phantasiekapitelle von Pilastern.

Zeit ganz fremdes Verfahren. Und diese Vielfarbigkeit ist im Zunehmen begriffen, entschieden stärker zur Zeit des vierten als des dritten Stils.

Auch der Sinn für Größenverhältnisse ist ein ganz anderer geworden. Namentlich im Privatbau liebt man nicht mehr die monumentalen Verhältnisse, die hohen Zimmer, Thüren und

Säulen der Tuffperiode. Alles wird kleiner, niedriger, freilich dadurch auch wohnlicher und behaglicher. Die Säulen sind namentlich in der Zeit des letzten Stils manchmal unglaublich kurz und dick, wohl aus keinem anderen Grunde, als weil so die lebhaften Farben des unteren Teils und des Kapitells mehr zur Geltung kamen. Wir haben hier eine vollständige Geschmacksrevolution, eine ganz neue Art künstlerischen Empfindens. Die klassische Schönheit in Linie und Proportion hat für diese Zeit nur wenig Reiz und verliert ihn mehr und mehr. An ihre Stelle treten andere Reize: die Freude an bunten, lebhaften Farben, an Abwechselung und — dies in steigendem Maße — an krausen, barocken Formen.

Sicher ist diese neue Art — neben der die klassizistische Richtung in dem offiziellen Marmorbau fortbesteht — zuerst im Privatbau aufgetreten. Aber sie ist in Pompeji auch in die öffentlichen Gebäude — Stabianer Thermen — und nach 63 selbst in den Tempelbau — Isis- und Apollotempel — eingedrungen. Der Isistempel selbst zeigte zwar die phantastischen Formen des neuen Stils, sollte aber durch seine weiße Farbe wenigstens an einen Marmorbau erinnern; im Portikus dagegen ist das untere Drittel der Säulen rot; wir werden also auch Vielfarbigkeit des Gebälkes anzunehmen haben, wie es am Portikus des Apollotempels zur Zeit der Ausgrabung erhalten war (S. 75). Ob auch hier der Tempel selbst weiß war, können wir bei der gänzlichen Zerstörung seiner oberen Teile nicht entscheiden. Wohl das besterhaltene Beispiel dieses Stuckstiles ist die überwölbte Grabnische vor dem Herculaner Thor.

Kapitel LIII.

Die Skulptur.

Die öffentlichen Plätze und städtischen Gebäude Pompejis waren überreich mit Statuen bevölkert. Dicht gereiht standen auf dem Forum die verdienten Bürger früherer Generationen und sonstige Wohlthäter und Beschützer der Stadt. Außer den fünf Kolossalstatuen von Kaisern und Mitgliedern der Kaiserfamilie waren für Reiterstatuen in Lebensgröße wohl 70 bis 80 Plätze vorgesehen, und hinter jedem derselben einer für ein Standbild. Fraglich ist freilich, ob jemals alle diese Plätze besetzt waren. Noch zur Zeit des Claudius oder Nero wurde dem jungen Scaurus (S. 411) eine Reiterstatue auf dem Forum gesetzt: es war also noch Platz vorhanden. Die Vorhalle des Macellum enthielt 25 Statuen, 8 der offene Raum des städtischen Larentempels, 21 die Vorhalle des Gebäudes der Eumachia. Aber von allen auf öffentlichen Plätzen stehenden Ehrenstatuen ist erhalten nur die des M. Holconius Rufus, des Erneuerers des großen Theaters, der in seiner Militärtracht, als *tribunus militum a populo*, gleich neben dem Haupteingang der Stabianer Thermen stand. Dazu kommen die Statuen der Octavia und des Marcellus im Macellum, die der Eumachia in ihrem Gebäude und die unbekannter Leute im Fortunatempel.

Unsere Figur 259 zeigt die Statue der Eumachia, ein gutes Beispiel der etwas idealisierenden Porträtkunst der ersten Kaiserzeit. Die Darstellung ist einfach, mit sparsamem Detail. Der freundlich-ernste, fast etwas traurige Gesichtsausdruck ist ungemein ansprechend; die schönen und edlen Formen erinnern an die griechische Abstammung der Priesterin.

Zahlreicher sind die künstlerisch wertlosen Statuen der Grabmonumente, meist aus Tuff mit Stucküberzug, seltener aus dem

in Neapel Travertin genannten Kalkstein. Über die Art, wie sie auf den Monumenten angebracht waren, s. oben S. 404, 425, 427.

Aber auch in Privathäusern wurden Porträtskulpturen aufgestellt. Im Atrium, an der Rückseite, neben dem Eingang zum Tablinum, stellten Verwandte, Freigelassene, auch Sklaven, das Bild des Hausherrn auf, als Herme: die Büste auf einem viereckigen Pfeiler mit armartigen Vorsprüngen, um am Geburtstage und wohl auch sonst Kränze aufzuhängen. Drei solcher Hermenporträts, alle mit Inschrift, sind erhalten. Fig. 260 zeigt die Bronzebüste des Bankiers L. Caecilius Jucundus (oben S. 345), von seinem Freigelassenen Felix der Symmetrie halber gleich zweimal, rechts und links vom Tablinum, aufgestellt, mit der Inschrift: *Genio L[uci] nostri Felix l[ibertus]*. Wir begegnen hier einer durchaus naturalistischen Kunstrichtung. Es ist nicht der leiseste Versuch gemacht, die unschönen Formen des Jucundus zu idealisieren. Mit unverkennbarer Liebe aber ist der Gesichtsausdruck herausgearbeitet; in seiner ganzen Eigenart steht er vor uns, der thätige und schlaue Geldmann, dem aber doch der Sinn für Lebensgenuss und selbst ein gewisser Humor nicht fehlt.

Fig. 259. Statue der Priesterin Eumachia.

Die beiden anderen Hermen, die des Vesonius Primus (S. 388) und des Cornelius Rufus (S. 240) sind aus Marmor. Auch sie sind achtungswerte Leistungen der Porträtkunst, denen sich würdig anschließt der beim Isistempel aufgestellte charakteristische Bronzekopf des Schauspielers C. Norbanus Sorex (S. 161).

Noch eine andere Art Porträtskulpturen war in Privathäusern aufgestellt: Bildnisse berühmter Männer der Vorzeit. Das großartigste Beispiel einer solchen historischen Porträtgalerie bietet eine große, im vorigen Jahrhundert in Herculaneum ausgegrabene und wieder verschüttete Villa. Pompeji hat nur sehr wenig der Art geliefert. In einem Zimmer fand man drei Marmorköpfe etwa halber Lebensgröße: Epikur, Demosthenes und einen oft vorkommenden Kopf, der wahrscheinlich den in der ersten Kaiserzeit sehr beliebten alexandrinischen Dichter Kallimachos darstellt. Offenbar gab der Bewohner des Zimmers seinen litterarischen Neigungen Ausdruck, indem er hier die Porträts eines Philosophen, eines Redners und eines Dichters vereinigte. In einem anderen Zimmer fand man eben diesen vermutlichen Kallimachos und Epikur.

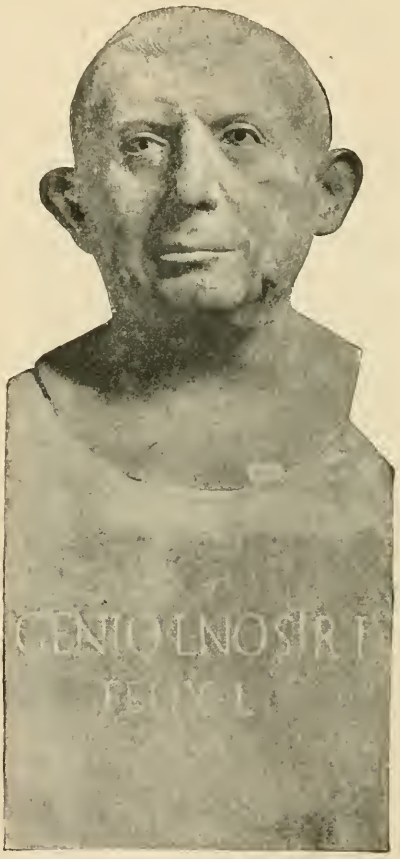


Fig. 260. Porträtherme des Caecilius Jucundus.

Wieder in einem anderen Hause fand man, nicht aufgestellt, sondern zurückgelegt, zwei offenbar zusammengehörige Büsten

nach Typus und Haartracht Römer aus der letzten Zeit der Republik oder der ersten des Augustus. Von dem einen steht ein zweites Porträt, in reiferem Alter, im kapitolinischen Museum, und gilt dort für Brutus, den Mörder Caesars. So sind denn im Museum zu Neapel die beiden Köpfe als Brutus und Pompejus bezeichnet worden. Beide Benennungen sind sicher falsch. Das Porträt des Pompejus ist bekannt und hat mit diesem Kopfe keine Ähnlichkeit; und auch von Brutus geben seine Münzen ein ganz anderes Bild. Vielleicht ist dies Paar berühmter Männer nicht auf politischem, sondern auf litterarischem Gebiet zu suchen. Ein Mosaikporträt Virgils, kürzlich in Afrika gefunden, ist dem vermeintlichen Brutus nicht unähnlich, und auch was wir sonst von dem Aussehen des Dichters wissen, stimmt mit dieser Büste recht wohl überein. Stellt aber diese Virgil dar, so ist es unvermeidlich, für die andere an Horaz zu denken; und in der That passt das volle, runde Gesicht nicht schlecht zu dem, was er selbst von seiner äußeren Erscheinung sagt. So haben wir vielleicht hier die beiden berühmtesten Dichter der augusteischen Zeit vor uns.

Fig. 261. Bacchus und Ariadne. Doppelbüste aus dem Hause der Vettier.

Von der Art, wie die Gärten der Peristylien mit allerlei Skulpturen geschmückt waren, haben uns das Haus der Vettier und das des Lucretius gute Beispiele gegeben. Es sind Statuetten, Hermen, kleine Tierfiguren, auch kleine Gruppen. Besonders beliebt sind Figuren des bacchischen Kreises: Bacchus selbst, Satyrn, Silene, Bacchantinnen und dergleichen. Der Kunstwert ist meist sehr gering.

Eine besondere Klasse bilden hier die Brunnenfiguren, deren

das Museum in Neapel eine beträchtliche Zahl bewahrt. Auch hier vorwiegend bacchische Figuren. So fanden wir im Hause des Lucretius einen Silen mit einem Schlauch, aus dessen Öffnung das Wasser floss. Künstlerisch bedeutender ist der an der Piscina der Casa del Centenario gefundene kleine Bronzesatyr, der aus dem Schlauch, den er unter dem linken Arm trägt, das Wasser gegen seine rechte Hand laufen ließ, so dass es auf seinen Körper zurückspritzen musste. Aber auch beliebige Genrefiguren kommen in solcher Verwendung vor; so die beiden Bronzeknaben im Hause der Vettier (Fig. 163). Wie hier die Wasserstrahlen aus den Schnäbeln der von ihnen gehaltenen Enten kamen, so sind es in anderen Fällen bloße Tierfiguren, die ihn entsenden. Eine ganze Anzahl solcher wasserspeienden Tiere aus Bronze umstanden die Piscina des mittleren Peristyls der Casa del Citarista (S. 346): ein Eber, zwei Hunde, ein Löwe, eine Hirschkuh, eine Schlange.

Bei weitem nicht immer ist aber der Wasserstrahl in so enge Verbindung mit der Figur gebracht. Häufiger sogar — so bei der Mehrzahl der Figuren im Hause der Vettier — fiel er einfach neben ihr aus der Leitungsröhre herab. Oder es fand eine lose Verbindung statt, wie bei einem bronzenen Fischer, an dessen Sitz eine den Wasserstrahl entsendende Maske angebracht ist.

Die Kultbilder der Tempel sind verloren bis auf den Kopf des Jupiter im Capitolium und die drei Thonfiguren im Tempel des Zeus Meilichios. Von den im Tempelhofe des Apollo und in dem der Isis gefundenen Skulpturen war ihres Orts die Rede. In großer Zahl hat man dagegen die kleinen bronzenen Götterbilder der Hauskapellen gefunden. Ihr künstlerischer Wert ist meist sehr gering; im übrigen war von ihnen schon S. 251 die Rede, und so mag hier dieser kurze Hinweis genügen. Seltener begegnet es, dass ein einzelnes etwas größeres Götterbild in einer im Garten erbauten Kapelle aufgestellt ist. Zwei Beispiele dieser Art verdienen etwas nähere Erwähnung.

In einer Aedicula im Garten des Hauses I, 2, 17 stand eine Statuette der Aphrodite, die sich auf ein altertümliches Idol — man pflegt es Spes, die Hoffnung, zu nennen — stützt, von geringem Kunstwert, aber bemerkenswert wegen der vollständig erhaltenen Bemalung der Augen, der Haare und der Kleidung.

Weit bedeutender ist die auf Tafel X abgebildete Artemisstatue in halber Lebensgröße, gefunden im Jahre 1760 in einem später wieder verschütteten Hause in der Nähe des Amphitheaters. Sie ist eine zur Zeit des Augustus gefertigte genaue Nachbildung eines Werkes aus der Zeit der Perserkriege und zwar höchst

Fig. 262. Tanzender Satyr. Bronzestatuette aus dem Hause des Faun.

wahrscheinlich des von Pausanias (VII, 18, 9) erwähnten Kultbildes der Artemis Laphria, eines Werkes der beiden Naupaktier Menaichmos und Soidas. Dieses stand bis zur Zeit der Schlacht von Actium in Kalydon, wurde dann aber von Augustus der von ihm gegründeten Kolonie Patrae geschenkt. Die Göttin ist dargestellt als die leicht und rüstig dahinschreitende Jägerin; in der

VII, VI, 3

Artemis,

Copie einer archaischen Statue.

gesenkten Linken müssen wir den Bogen ergänzen. Die anmutige Art des späteren Archaismus ist von dem Kopisten im wesentlichen treu wiedergegeben, auch die Bemalung, diese freilich wohl etwas vergröbert: gelb war das Haar, braun die Augensterne, schwarz

Fig. 263. Bacchus, sogen. Narcissus. Bronzestatuette.

Wimpern und Brauen, gelb die Rosetten des Diadems, reich in Gelb, Rosenrot und Weiß verziert der Saum des Mantels; rosenrote Streifen sind kenntlich an den Armlöchern, am Saume des Chiton und an der Halskante des Mantels.

Von der archaischen Apollostatue, die in der nach ihr benannten Casa del citarista am Fuße einer Säule des Peristyls stand, war schon auf S. 346 die Rede.

Wir schließen diesen Abschnitt mit der Erwähnung dreier berühmter Bronzestatuetten, die zu dem Schönsten gehören, was die verschüttete Stadt uns geschenkt hat.

Erstens der tanzende gehörnte Satyr, gefunden in der nach ihm benannten Casa del Fauno. Mit bewundernswerter Kunst ist der derbsinnliche Bursche dargestellt, wie er mit Anspannung aller Muskeln seines sehnigen Körpers leicht dahintanzt. Der Ort seiner Aufstellung ist unbekannt; man fand ihn im Atrium liegend; aber zu dem Springbrunnen des Impluviums kann er nicht wohl gehört haben.

Zweitens der mit erhobenem Arm ein Gefäß tragende epheubekränzte Silen. Ebenso meisterhaft wie dort das leichte Dahinschweben ist hier die Anstrengung des Tragens zum Ausdruck gebracht. Ungeschickterweise ist der Tragring des Gefäßes als Schlange gestaltet. Die etwa 40 cm hohe Figur, nebst Trümmern des von ihr getragenen Gefäßes aus farbigem Glas, wurde gefunden im Jahre 1864, im Hause des Popidius Priscus (VII, 2, 20).

Drittens endlich der sogenannte Narciss, 59 cm hoch, gefunden 1863 im Hause VII, 12, 21, ein Werk von außerordentlicher Schönheit. Die wundervoll flüssigen Umrisse der in voller Jugendblüte schwellenden Glieder, der kindlich harmlose Ausdruck des lieblichen Gesichtes, der Ausdruck auch in der Bewegung — der Jüngling horcht mit Wohlgefallen auf einen fernen Laut — alles dies vereinigt sich zu einem Ganzen von unendlich harmonischer Wirkung. Der Name Narciss freilich, der ihm gleich nach der Ausgrabung von Fiorelli gegeben wurde, ist sicher falsch; da nach der Sage Narciss die Liebe der Nymphe Echo nicht erwidert, so konnte auch nicht dargestellt werden, wie er mit offenbarem Wohlgefallen auf ihren Ruf horcht. Man hat ihn auch Pan genannt, von eben diesem Motiv des Horchens ausgehend, weil die Sage von einem Liebesverhältnis zwischen Pan und Echo berichtet. Aber dieser Jüngling ist eben nicht Pan: es fehlt jedes charakteristische Attribut des Hirtengottes, und namentlich widerspricht die elegante Beschuhung einer solchen Deutung auf das entschiedenste. Dieser blühende Jüngling,

epheubekränzt, mit einem Rehfell (Nebris) um die Schulter, mit dem hohen, geschnürten Schuhwerk, kann kein anderer sein als Dionysos selbst. Man hat vermutet, er spiele — wie das in der alten Kunst öfter vorkommt — mit seinem Panther. Aber sicher war auf dieser Basis nie ein Panther neben dem Gotte vorhanden. Und dann kommt doch auch die eigentümliche, ausdrucksvolle Haltung bei dieser Deutung nicht zu ihrem Recht. Darin haben doch wohl die anderen, oben erwähnten Deutungen Recht: der Gott lauscht auf ferne Töne. Welcher Art diese Töne sind, das bleibt für uns vor der Hand ein Rätsel.

Kapitel LIV.

Malerei. Wanddekorationen.

Die Wände der Innenräume sind durchweg bunt bemalt. Nur in Küche, Vorratskammern, Sklavenzimmern begnügte man sich wohl mit einem weißen Anstrich. Die Fassaden blieben ohne Bewurf im allgemeinen nur, wenn sie — was in römischer Zeit nicht mehr vorkommt — monumental aus Quadern aufgeführt waren; bisweilen wurde dann, wie am Hause des Faun, das Portal des Haupteinganges durch weißen Stuck ausgezeichnet. Im übrigen kam es wohl einzeln vor, namentlich in der letzten Zeit, dass man sich mit einer unbeworfenen Ziegel- oder Reticulatmauer begnügte; durchweg aber erhielt auch die Fassade ihren Stuckbewurf, der in älterer Zeit, bis in die Zeit des zweiten Stiles, meist weiß geblieben zu sein scheint, später aber einfach bemalt zu werden pflegte, meistens nur so, dass ein dunklerer Sockel von der weißen oberen Fläche unterschieden wurde.

Die Malerei ist durchaus Fresko; dies ist nach den sorgfältigen Untersuchungen O. Donners (vor Helbigs Katalog der Wandgemälde) nie mit ernstlichen Gründen in Frage gestellt worden. Zwar ein Stuckbewurf, wie ihn Vitruv vorschreibt — drei Lagen Sandstuck und drei Lagen Marmorstuck, die eine immer feiner als die andere — ist in Pompeji nicht nachweisbar. Durchweg aber finden wir in besser bemalten Räumen über einer oder mehreren Schichten Sandstuck eine oder auch mehrere Schichten eines mit Marmorstaub bereiteten Stuckes. Ein guter Stuck ist im Mittel 5 cm, selten bis zu 8 cm stark. Nur in vernachlässigten Räumen hat man sich mit bloßem Sandstuck begnügt. Bisweilen kommt es auch vor, dass statt des zerstoßenen Marmors Ziegelstaub beigemischt ist.

Eine so starke Stuckschicht blieb lange feucht, und man konnte länger darauf malen als auf modernem Stuck, doch aber

nicht immer lange genug, um in einem Stück die ganze Wand zu vollenden. So sind denn in der That mehrfach in sorgfältiger behandelten Wänden Ansätze (»Näte«) nachgewiesen worden. Namentlich aber sind die eigentlichen Bilder mit wenig Ausnahmen auf besonders eingeputzten Stuck gemalt. Die ornamentale Ausschmückung der ganzen Wand nahm zu viel Zeit in Anspruch, als dass der Stuck nachher noch frisch genug gewesen wäre, um auf ihm die Bilder auszuführen. Man schnitt also ein der Größe des Bildes entsprechendes viereckiges oder rundes Stück aus, füllte die Lücke mit frischem Stuck und malte auf diesem. Dass ein eigentliches Bild auf den schon farbigen und getrockneten Grund der ganzen Wand gemalt ist, kommt in der letzten Zeit Pompejis ausnahmsweise vor, hat sich aber stets durch sehr geringe Dauerhaftigkeit gerächt. Sehr häufig ist dagegen dies Verfahren zu beobachten an den auf den farbigen Grund aufgesetzten Ornamenten und den in der Mitte der Wandfelder angebrachten einzelnen Figuren: wahrscheinlich ist hier ein Bindemittel angewandt worden (Temperamalerei), welches freilich durch Analyse der Farbenreste nachzuweisen bisher nicht gelungen ist.

Im Hause des Lucretius (S. 345), in dem Hause VI, 15, 13, und einzeln noch sonst (vgl. S. 272), haben sich in der Mitte der Wände, am Platze des Hauptbildes, die Spuren in den Wandstuck eingelassener Holztafeln gefunden. Dass dies Bilder waren, kann nicht wohl bezweifelt werden. Da aber diese, namentlich bei der geringen Dicke der Tafeln, schnell zu Grunde gehen mussten, so werden wir wohl annehmen dürfen, dass sie nicht besonders wertvoll waren.

Der Kunstwert der pompejanischen Malereien ist ein sehr verschiedener, von geringer Handwerksarbeit bis zu wahrhaft künstlerischen Leistungen, wie im Hause des tragischen Dichters, im Hause der Vettier, im Hause des Kastor und Pollux. Dass die geringere Qualität der Zahl nach überwiegt, liegt in der Natur der Sache.

Die Geschichte der pompejanischen Wandmalerei ist schon früher (S. 35 ff.) kurz gestreift worden. Wir müssen ihr jetzt eine etwas eingehendere Betrachtung widmen.

Zwei Dinge sind hier zu scheiden. Erstens die ornamentale,

wir können auch sagen architektonische Ausschmückung ganzer Wandflächen, zweitens die figürlichen, landschaftlichen und sonstigen Darstellungen, durch die diese Dekorationen belebt werden. Für erstere liegt in Pompeji eine etwa zwei Jahrhunderte umfassende Entwicklung in vollkommener Klarheit vor uns; für letztere können wir wohl verschiedene Manieren verschiedener Zeiten unterscheiden, nicht aber eine eigentliche Entwicklung verfolgen, und es ist trotz mancher Bemühungen noch nicht gelungen, zu der Gesamtentwicklung der antiken Malerei den hier vorliegenden Ausschnitt in ein recht klares und sicheres Verhältnis zu setzen. Die hier in Betracht kommende Zeit ist eben für die figürliche und landschaftliche Malerei keine Zeit kräftiger Entwicklung. Schon früher hat die Kunst ihr ganzes Können erreicht und zehrt jetzt eklektisch von den Errungenschaften der Vergangenheit.

Die Entwicklung des dekorativen Kunstgewerbes ist eine spätere. Wir wissen von ihm aus älterer Zeit so gut wie nichts. Vermutlich hat es erst seit der Zeit Alexanders, unter dem Einfluss der Berührung mit dem Orient, einen rechten Aufschwung genommen. Sicher ist, dass es bis in die Kaiserzeit hinein in voller, lebendiger Entwicklung blieb. Erst mit der Zeit der Zerstörung Pompejis scheint ein Stillstand, ein eklektisches Zurückgreifen auf die Vergangenheit, eine Verarmung dieser Kunst eingetreten zu sein. Aber hier beginnt schon wieder das Dunkel. Es fehlt nicht ganz an Resten aus der Zeit der Antonine, und wieder des Septimius Severus, aber zu vereinzelt sind dieselben, um auch für diese Zeit den Verlauf genau zu verfolgen. Die einzige helle Periode in der Geschichte der antiken Wanddekoration ist eben die in Pompeji vorliegende.

Aus der Zeit der ältesten Häuser Pompejis, der Kalksteinatrien, ist keine Spur einer künstlerischen Wanddekoration vorhanden, nur geringe Reste weißen Stuckes. Dagegen sind Wände der Tuffperiode, des zweiten Jahrhunderts v. Chr., bis zur Zeit der römischen Kolonie, vielfach vorzüglich erhalten, Dank der soliden und sorgfältigen Stuckarbeit jener Zeit. Die Dekorationsweise dieser Zeit ist der erste pompejanische Stil. Ein treffliches Beispiel giebt das S. 245 abgebildete Schlafzimmer. Wir geben außerdem hierbei (Fig. 264) eine Wand des Atriums im

Hause des Sallust restauriert. Hauptmotiv dieser Dekoration ist die in Stuckrelief nachgeahmte Wandbekleidung mit buntfarbigen Marmorplatten, die ihrerseits durch ihre Anordnung und durch den etwas vertieften Rand die Andeutung eines Quaderbaues geben. Dazu kommen einige wenige architektonische Elemente, namentlich ein auf Wänden dieses Stils fast nie fehlendes Gesims nach Art des Dachrandes eines Tempels, mit Zahnschnitt. Sein Profil zeigt der auf S. 274 abgebildete Thürsturz der Casa del Fauno. Es ist sehr merkwürdig, dass eben nur dies Gesims, etwas mehr oder weniger detailliert, etwas mehr oder weniger elegant ausgeführt, als Wandteilung verwandt wird, kein anderes; außerdem etwa noch eine einfache Leiste, oder ein glatter Gurt mit kleiner Sima am oberen Rande. Eine gewisse Armut an Formen, eine etwas nüchterne Eleganz, eine gesuchte Einfachheit sind die Charakteristik dieses Stiles. Denn gesucht und gewollt ist diese Einfachheit sicher: das zweite Jahrhundert v. Chr. war reich an architektonischen Formen, und es ist nicht denkbar, dass, wer mit so feinem Gefühl dies Zahnschnittgesims ausführte, nicht auch andere Formen beherrscht haben sollte.

Zunächst am Boden finden wir stets einen Sockel. Nur selten erstreckt sich auch auf ihn die Nachahmung der Marmorplatten mit vertieftem Rande; gewöhnlich ist er glatt und hellfarbig, weitaus am häufigsten gelb. Die später herrschende Regel, dass der Sockel dunkler sein muss, als die oberen Teile, ist diesem Stil fremd. Diese Vorliebe für gelbe Farbe des Sockels hängt wohl mit einer Vorstellung zusammen, die mit der Marmornachahmung nichts zu thun hat, und ist wohl älter als dieser ganze Dekorationsstil. Die Sitte, zu unterst an der Wand einen Sockel anzubringen, stammt doch nur daher, dass für den untersten, der Beschädigung am meisten ausgesetzten Teil der Wand der Stuck als ein zu gebrechliches Material erschien und man ihn deshalb mit Holz verkleidete. So war es schon in Tiryns. Das Motiv wurde dann auch da festgehalten, wo man die Wand bis unten hinab nur mit Stuck bekleidete; die gelbe Farbe aber ist ohne Zweifel eine Erinnerung an den früher einmal üblichen Holzsockel.

Über dem meist durch einen glatten vorspringenden Gurt begrenzten Sockel beginnt die Nachahmung der Marmorplatten.

Zunächst große, meist (so auf unserer Abbildung) liegende und dann stets schwarze, weiter oben kleinere liegende Rechtecke, mehrfarbig und meist in mehreren Reihen. Über diesen folgt regelmäßig das Zahnschnittgesims, häufig, wie in dem Schlafzimmer S. 245, als Abschluss der ganzen Dekoration, so dass oberhalb desselben die Wand nur noch mit grobem weißen Stuck bekleidet ist. Seltener ist auch noch weiter oben die Marmorbekleidung irgendwie angedeutet, aber in möglichst einfacher Weise, etwa als glatte Platte, ohne den zurücktretenden Rand, oder

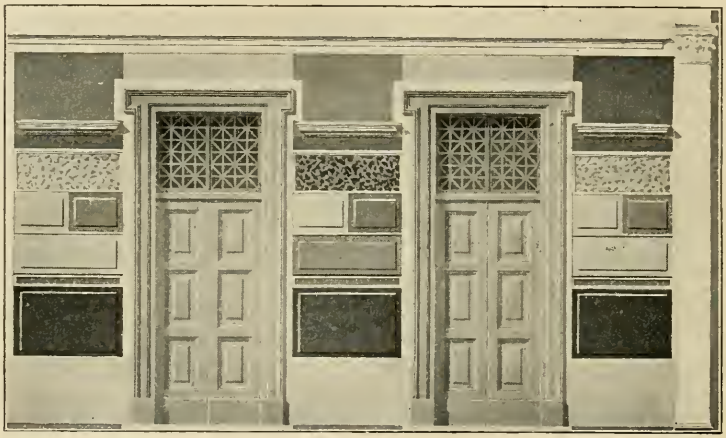


Fig. 264. Wanddekoration ersten Stiles im Atrium des Hauses des Sallust.

es ist, wie in unserer Abbildung, dieser obere Teil einfach durch verschiedenfarbigen Stuck ausgefüllt. Regel aber ist jene andere Art, nach der das Zahnschnittgesims den Abschluss bildet; und hier ist die zu Grunde liegende Vorstellung klar: auf der wirklichen Wand ist oberhalb des Sockels eine niedrigere, mit Marmorplatten bekleidete, oben durch das Gesims abgeschlossene Wand dargestellt, oder vielmehr eine solche Darstellung durch die Dekoration angedeutet. Es ist wichtig dies Motiv zu merken, weil es in die späteren Stile übergegangen und hier für die Einteilung der Wand maßgebend geworden ist.

Bilder kennt dieser Stil nicht; figürliche Darstellungen brachte man damals nicht auf den Wänden, sondern im Mosaik des Fuß-

bodens an. Wir dürfen wohl sagen: diese Dekorationsart setzt die Kunst des Mosaiks voraus, denn ohne diesen Ersatz würde eine künstlerisch hochgebildete Zeit schwerlich auf den figürlichen Schmuck der Wände verzichtet haben, der ja in früherer Zeit — es genügt an die Werke Polygnots und seiner Zeitgenossen zu erinnern — allgemein üblich war.

Wir kennen diese Dekorationsweise nur in ihrer Stucknachahmung; erfunden ist sie aber doch sicher in echtem Material,

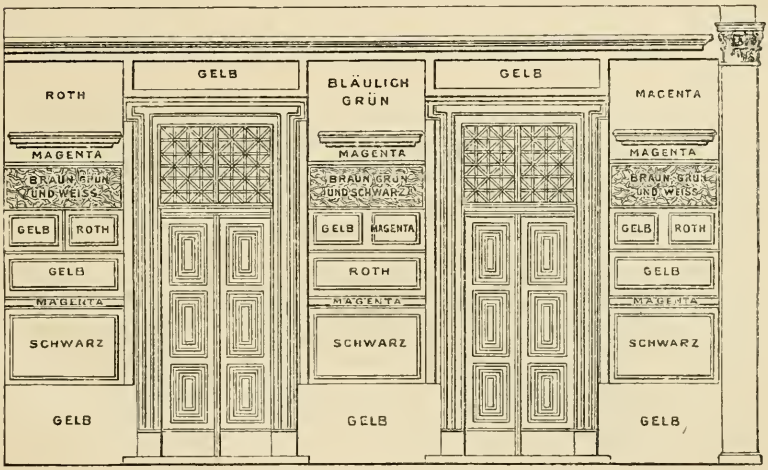


Fig. 265. Verteilung der Farben auf der Wand Fig. 264.

in Marmor. Sie setzt also den Besitz vielerlei verschiedenfarbiger Marmorsorten und damit einen regen und leichten Verkehr zwischen den Ländern des Mittelmeeres voraus, wie er erst in der Zeit nach Alexander stattfand. Und eben damals wurde wohl auch die Kunst des Mosaiks ausgebildet. So konnte also diese Dekoration nur in einem der Centren dieser Zeit, am leichtesten in Alexandria entstehen; sie ist die Wanddekoration der hellenistischen Periode. Reste derselben haben sich, aus ziemlich derselben Zeit wie diese pompejanischen Wände, in Pergamon, in Delos und in Priene gefunden.

Das älteste datierte Beispiel des zweiten pompejanischen Stiles ist das in der ersten Zeit der römischen Kolonie, bald nach

80 v. Chr., erbaute kleinere Theater; die Reste sind zwar gering, aber sicher. Er blieb in Übung bis in die Zeit des Augustus; wir mögen ihn den Stil des letzten Jahrhunderts v. Chr. nennen. Deutlich kennbar ist in ihm ein Fortschritt von einfacheren zu reicheren und bunteren Formen. Letztere sind freilich in Pompeji nur schwach vertreten. Dagegen haben in Rom zwei Häuser, eines auf dem Palatin (genannt das Haus der Livia, oder des Germanicus) und eines am rechten Tiberufer, eine Reihe der schönsten Beispiele später Formen dieses Stils geliefert. Beide stammen wohl aus der ersten Zeit des Augustus. Unsere Tafel XI zeigt eine der wenigen späteren und reicher entwickelten Wände Pompejis.

Die älteren, einfacheren Wände dieses Stils — wir nennen ihn den Architekturstil — sind von denen ersten Stils nicht sehr verschieden. Wie diese ahmen auch sie eine Bekleidung mit farbigen Marmorplatten nach, freilich nicht mehr in plastischer Stuckarbeit, sondern nur durch die Malerei. Auch das die Wand in etwa zwei Drittel ihrer Höhe teilende Gesims, ebenfalls nicht mehr plastisch, sondern nur gemalt, fehlt nie; freilich aber ist es nicht immer das Zahnschnittgesims, sondern hat vielfach andere Formen. Auch der Sockel wird anders gestaltet; er erscheint — natürlich nur gemalt — in mehr architektonischer Form, oben durch ein scheinbar stark vorspringendes Gesims abgeschlossen, und fast ausnahmslos ist durch die Malerei der Schein erweckt, als ob über ihm die Wand zurückträte, der Raum sich erweiterte. Häufig sind dann noch vor dieser zurücktretenden Wand, auf dem Sockel stehend, bis an die Decke reichende Säulen gemalt.

Von diesen architektonischen Elementen aus entwickelt sich dann, teils durch Hinzutreten neuer Motive, teils durch immer reichere Ausbildung des Details, eine vollständige Architekturmalerei, die wir als die eigentliche Charakteristik dieses Stiles betrachten dürfen. Von der auch auf den Wänden der letzten pompejanischen Zeit so überreich wuchernden Architekturmalerei unterscheidet sich die des zweiten Stiles dadurch, dass in ihr die Architekturen in Proportionen erscheinen, die der Wirklichkeit wenigstens einigermaßen entsprechen, während der letzte Stil, den wir gewöhnlich im Sinne haben, wenn wir von pompejanischer Malerei reden, sie in ganz phantastischer Schlankheit zeigt.

Wanddecoration zweiten Stils.

Zwei Motive sind es, die, innerhalb dieses Stiles ausgebildet, von nun an, auch in den späteren Stilen, die ganze Einteilung und Anordnung der Wand beherrschen.

Wir fanden schon im ersten Stil das Motiv einer auf der wirklichen Wand dargestellten oder doch angedeuteten niedrigeren, durch das Zahnschnittgesims abgeschlossenen Wand. Dies Motiv beherrscht vollständig zwar nicht alle, aber doch die meisten und namentlich die späteren und reicheren Wände des zweiten Stiles; wir finden es auch in unserer Abbildung (Taf. XI), wo auf dem Gesims jederseits ein Silbergefäß mit Laub und Früchten steht. Die niedrige Wand steht, zurücktretend, auf dem Sockel; über sie hinweg sieht man in einigen Fällen auf eine weiter zurückliegende Wand, in anderen ins Freie und auf den blauen Himmel. Bisweilen ragen hinter ihr Säulen auf, und sind mit den vor ihr stehenden durch Gebälke in Verbindung gesetzt. In anderen Fällen stehen auf dem Gesims — wo unsere Abbildung die beiden Gefäße zeigt — kleine, aber doch meist in richtigen Proportionen gemalte Architekturen. So ergiebt sich eine Dreiteilung der Höhe nach: der Sockel, die Hauptfläche, d. h. die mit dem Gesims abschließende niedrige Wand, der obere Teil über derselben. Und diese drei Teile werden auch in den folgenden Stilen unverbrüchlich festgehalten, wenn gleich ihre architektonische Charakteristik schwindet.

Das zweite Motiv hat im ersten Stil keinen Anknüpfungspunkt: es ist der auch in unserer Abbildung die Mitte der Wand einnehmende, das Bild enthaltende pavillonartige Bau. Er ist ursprünglich gedacht als ein vor der niedrigen Wand stehender, architektonisch gestalteter Bildrahmen; doch ist diese Vorstellung bisweilen verdunkelt; so auch in unserer Abbildung, wo er als ein auch nach hinten offener, im Freien stehender Pavillon erscheint, an den jederseits die niedrige Mauer sich anschließt. So ergiebt sich auch in horizontaler Richtung eine Dreiteilung: der Mittelbau und die beiderseits übrig bleibenden Wandstücke. Und wenn auch diese Dreiteilung zunächst nur die Hauptfläche betrifft, so wirkt sie natürlich doch auch auf die Anordnung des Sockels und des oberen Teiles ein; die Anordnung der Wand wird eine symmetrische, um einen Mittelpunkt gruppierte.

Dieser Mittelbau bleibt, stilistisch umgestaltet, auch im dritten

Stil (Fig. 266). Im vierten Stil wird das Motiv verdunkelt: es wird wohl noch das Mittelfeld der Hauptfläche durch seine architektonische Einfassung hervorgehoben; aber diese umrahmt eben nur das Feld, nicht das Bild, welches, viel kleiner, mitten in dem-

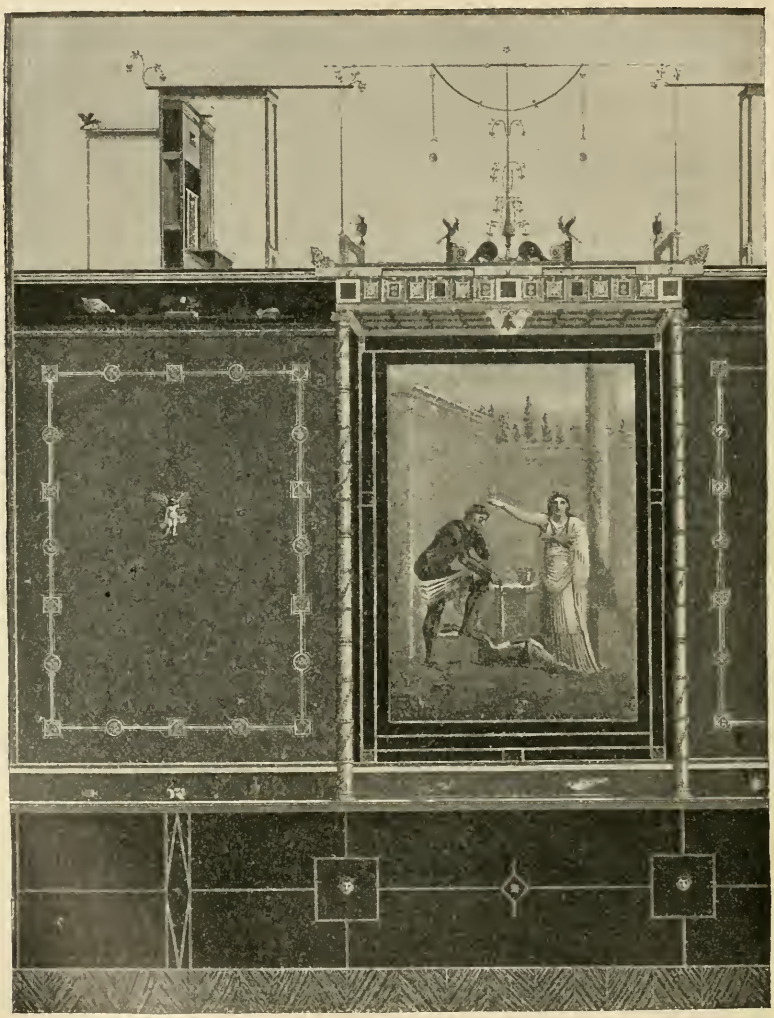


Fig. 266. Wanddekoration dritten Stiles im Hause des Spurius Mesor

selben und ohne Beziehung zur Einfassung des Feldes angebracht ist.

Der dritte Stil zeigt in seiner Ornamentik, auch in ornamental verwendeten Figuren, manche ägyptische Reminiscenzen; es ist wohl sicher, dass er in Alexandrien entstanden und infolge der Erschließung Ägyptens, nach der Schlacht von Actium (31 v. Chr.), nach Italien gekommen ist. Es ist ein ornamentaler Stil; da aber der vierte Stil dies auch ist, so nennen wir ihn den ägyptisierenden Stil. Unsere Abbildung (Fig. 266) giebt eine vorzüglich schöne, gut erhaltene Wand (Haus des Spurius Mesor, VII, 3, 29). Die Grundmotive des zweiten Stiles sind hier beibehalten: der Sockel, die auf ihm stehende niedrige Wand, über die hinaus man in das Freie sieht, die kleinen Architekturen in diesem oberen Wandteil, der pavillonartige Mittelbau mit dem Bilde. Aber alles dies hat seine architektonische Charakteristik verloren; oder, wo diese geblieben ist, da sind doch die Architekturteile von solch phantastischer Schlankheit, dass sie so in Wirklichkeit nicht existieren könnten. Und diese Ornamentisierung der Architekturglieder geht noch viel weiter: wo hier, wie über dem Fries, über dem Sockel, ein gesimsartiges Glied wenigstens angedeutet ist, da findet sich auf anderen Wänden ein bloßer Ornamentstreif.

Das mythologische Bild dieser Wand ist unerklärt; der bekränzte junge Mann, der mit gesenktem Schwert über einem Opfertiere steht, wird von einer Priesterin entsündigt.

Das Eigentümliche des dritten Stils, und wodurch er sich von dem der letzten Zeit Pompejis unterscheidet, ist sein Ornamentsystem. Mit Worten ist es schwer zu charakterisieren. Es sind vielfarbige Flächenornamente, während die Ornamentik des letzten Stils uns scheinbar plastische, meist reich und kraus gegliederte plastische Formen zeigt, einfarbig, und zwar gelb, Vergoldung andeutend, und von hellen Glanzlichtern belebt. Auch die körperlich erscheinenden Architekturglieder sind glatt — die Säulen nicht kannelliert, die Gesimse ohne Gliederung — von weißlicher Farbe, schwach und fast nur andeutungsweise in Grau abschattiert und mit vielfarbigen, aber größtenteils nicht plastischen Ornamenten geschmückt. Auf Wänden letzten Stils sind die Säulen kannelliert, die Gebälke plastisch gegliedert, beide aber einfarbig gelb, d. h. scheinbar vergoldet.

Die Trennung der verschiedenfarbigen Flächen durch weißliche, neutrale Töne, sowohl in den Architekturgliedern als in den Trennungsstreifen der Ornamente, giebt den Wänden des dritten Stils einen kalten, vornehmen Charakter. Das glühende Kolorit, das man wohl im allgemeinen den pompejanischen Wänden zuzuschreiben pflegt, ist in der That nur den Wänden letzten Stiles eigen und beruht darauf, dass hier Trennungsglieder und Trennungslinien durchaus lebhaft gelb sind. Sollen wir die beiden letzten pompejanischen Stile ihrem künstlerischen Werte nach mit einander vergleichen, so können wir sagen, dass der dritte auf einer feineren, vornehmeren Geschmacksrichtung beruht, der vierte aber dekorativ wirksamer ist.

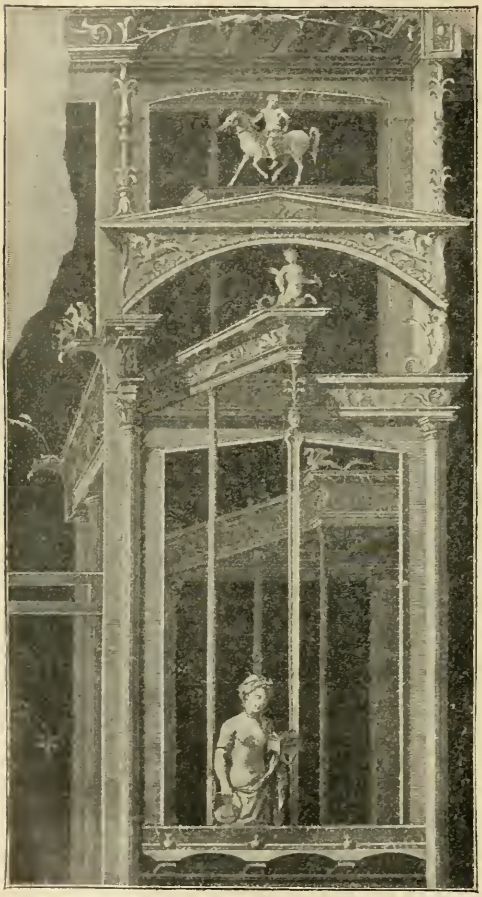


Fig. 267. Detail einer Wanddekoration vierten Stiles.

Damit haben wir auch die Charakteristik des letzten pompejanischen Stiles im wesentlichen gegeben. Auch er behält die aus der Architekturmalerei des zweiten Stiles stammende Einteilung der Wand, nimmt ihr aber ihren architektonischen Charakter. Doch ist er nicht in dem Grade ornamental, wie der dritte Stil, nähert sich vielmehr wieder dem zweiten durch eine große Vorliebe für

Architekturen. Freilich Architekturen nicht im Sinne des zweiten Stils, in der Wirklichkeit entsprechenden Verhältnissen und Formen, sondern jene spielend leichten, phantastisch geformten und angeordneten Architekturen, die uns, wenn wir an antike Wandmalerei und an ihr Wiederaufleben in der Renaissance denken, zunächst vor Augen stehen. Diese breiten sich immer mehr aus;

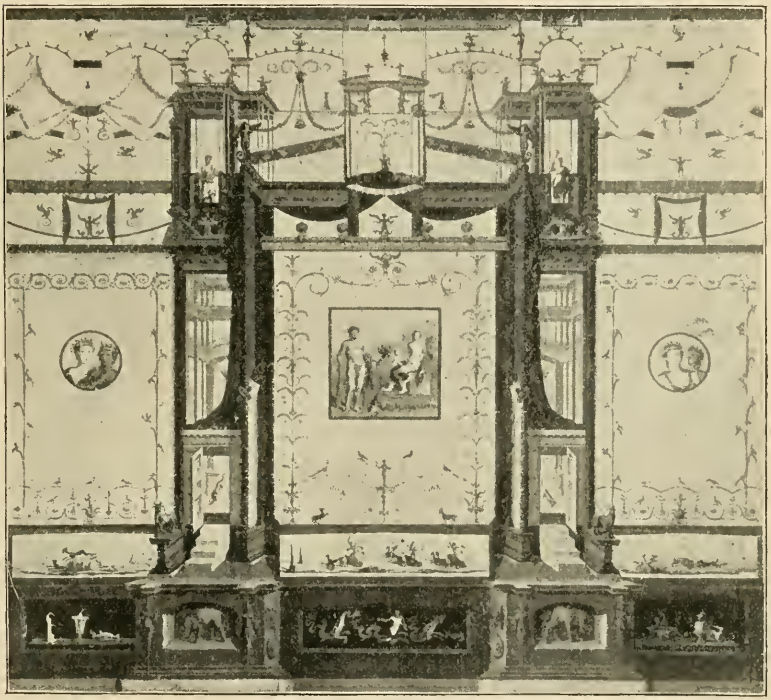


Fig. 268. Wanddekoration vierten Stiles.

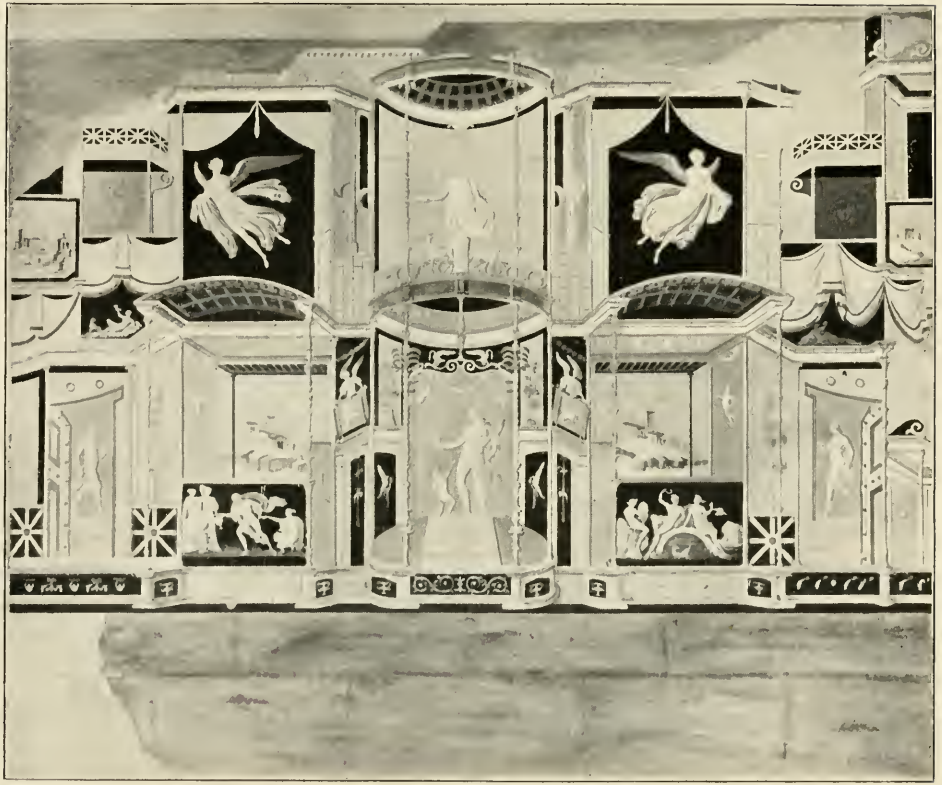
nicht nur im oberen Wandteil erscheinen sie, wie im dritten Stil (Fig. 266), sondern auch zwischen den großen Feldern der Hauptfläche öffnen sich Durchblicke auf solch phantastisches Bauwerk, meist auf weißem Grunde, gelb wo es dem Beschauer am nächsten ist, weiter rückwärts in allen Farben des Regenbogens schillernd: eine stilisierte Luftperspektive.

In den am reichsten, und wir dürfen wohl sagen am kon-

sequentesten entwickelten Formen dieses Stiles treten die Architekturen der Durchblicke in Verbindung mit denen, die den oberen Wandteil erfüllen und, bis an den oberen Rand desselben reichend, die Decke zu stützen scheinen, so dass nun die ganze Dekoration sich darstellt als ein Gerüst aus solchen spielenden Architekturen, das nur teilweise verdeckt ist durch die großen Felder der Hauptfläche, die gewissermaßen als auf dies Gerüst gespannte Teppiche erscheinen und bisweilen ausdrücklich als solche charakterisiert sind. Es wird gut sein daran zu erinnern, dass diese Felder ihrer Abstammung nach nichts anderes sind als die imitierten großen Marmorplatten, die noch im zweiten Stil gleich über dem Sockel stehen, die Durchblicke ihrer Abstammung nach nichts anderes als die zwischen die großen Platten eingeschalteten schmäleren Platten, vor denen die Säulen stehen, diese Säulen der Ausgangspunkt für die in den Durchblicken erscheinenden Architekturprospekte. So hat sich der ursprünglichen Vorstellung unvermerkt eine ganz andere untergeschoben. Oftmals ist das architektonische Motiv verdunkelt, wo z. B. die Durchblicke und der obere Teil nicht durch die weiße Farbe von den geschlossenen Feldern unterschieden sind, sondern der Grund der ganzen Wand (manchmal mit Ausnahme des Sockels) einfarbig — schwarz, weiß, rot, gelb — ist. Oder wo die Architekturen der Durchblicke nicht mit denen des oberen Wandteils in Verbindung stehen; oder endlich wenn, was häufig vorkommt, diese letzteren ganz fehlen und durch allerlei meist ziemlich dürftige ornamentale Motive ersetzt sind.

Die großen Felder der Hauptfläche enthalten stets in der Mitte entweder ein Bild oder eine schwebende Figur — einen Amor, einen Vogel — bisweilen auch eine Gruppe: Amor und Psyche, Satyr und Bacchantin. Sie sind in den weitaus meisten Fällen teppichartig umsäumt durch einen wenig innerhalb ihres Randes umlaufenden bortenartigen Streifen, seltener durch einen Streifen stilisierter Pflanzenmotive; letzteres die weitaus schönere Manier, deren bestes Beispiel die berühmte schwarze Wand (oben S. 344) ist.

Es ist nicht möglich, den vierten, letzten, pompejanischen Stil aus dem dritten abzuleiten. Vielmehr knüpft er unmittelbar an den zweiten an, und zwar an Motive desselben, auf deren Unter-



Wanddecoration vierten Stiles im Hofe der Stabianer Thermen.

drückung die ganze Entwicklung des dritten Stiles beruht. Wenn wir nun finden, dass in Italien der zweite Stil um den Beginn unserer Zeitrechnung erlischt, der vierte aber, durch die ganze Zeit des dritten von ihm getrennt, erst um 50 n. Chr. auftritt, so erklärt sich dies wohl nur durch die Annahme, dass auch der vierte Stil nicht in Italien, sondern im hellenistischen Osten, schon früher und in unmittelbarem Anschluss an den zweiten, entstanden ist. Während in Alexandria der zweite Stil in den dritten überging, mochte in einem anderen Centrum des Ostens, etwa in Antiochia, eine parallele Entwicklung den vierten Stil zeitigen. Jener kam, infolge des Sieges von Actium, früher nach Italien; als man hier nach einem halben Jahrhundert seiner müde war, trat der unterdes im Osten weiterbestandene und fortentwickelte vierte Stil an seine Stelle. Dies ist wenigstens der wahrscheinlichste Hergang.

Kapitel LV.

Die Bilder.

Bilder an die Wand zu hängen, war in Pompeji, während der uns vorliegenden Zeit, nicht üblich. Das System der Wanddekoration bietet hierfür keinen Raum; die bildlichen Darstellungen sind ein Bestandteil der Dekoration selbst. Sehr selten — nur in vier Häusern sind solche Spuren erhalten (S. 446) — waren es in den Stuck eingelassene Holztafeln; aber weitaus die Mehrzahl aller Bilder — alle diejenigen, die eingerahmt erscheinen, nicht frei auf die farbigen Felder gesetzt oder zwischen die Architekturen verteilt sind — will die Vorstellung erwecken, als seien es irgendwie an der Wand befestigte oder vor ihr aufgestellte Tafelbilder.

Eine klare und geschlossene Entwicklungsreihe, wie für den dekorativen Teil der Wandmalereien, liegt hier nicht vor. Nicht als ob es an zeitlichen Unterschieden fehlte. Die Bilder dritten Stiles unterscheiden sich auf das bestimmteste von denen des zweiten und vierten; weniger scharf diese voneinander. Doch sind dies Unterschiede der Malweise und des Kolorits, schwer in Worte zu fassen, ohne farbige Abbildungen kaum darstellbar. Im übrigen fand wohl in der uns hier vorliegenden Zeit keine rechte Entwicklung statt. Man reproduzierte eklektisch, mehr oder weniger frei, ganze Bilder oder einzelne Motive älterer, produktiverer Zeiten, mit Vorliebe der Zeit nach Alexander. Doch griff man auch auf ältere Vorbilder zurück; wir erinnern an die Gemälde im Hause des tragischen Dichters und an Orestes und Pylades vor Thoas (Fig. 185). Zu einer rechten Klarheit ist die Forschung hier noch nicht durchgedrungen, und eine systematische Darstellung dieses Teils der pompejanischen Malerei ist zur Zeit noch nicht möglich. Wir beschränken uns daher auf einige Bemerkungen.

Der erste Stil hat für Gemälde keinen Platz. Doch begegnen vereinzelt auf den nachgeahmten Inkrustationsplatten kleine Darstellungen, als wäre es ein Naturspiel der Marmoradern: ein Vogel, ein Gefäß, eine Ringergruppe — wir können sie Herakles und Antaeus nennen. Dem Bedürfnis figürlicher Darstellungen genügten damals die Mosaikfußböden.

Genau so steht es mit den älteren, sich dem ersten Stil eng anschließenden Formen des zweiten Stiles. Die Casa del Laberinto hat kleine monochrome Figuren in den gemalten Marmorplatten, ist aber im übrigen bilderlos. Dagegen sind die späteren Formen reich an Bildern; die Art, wie sie angebracht sind, in dem pavillonartigen Mittelbau (S. 452), zeigt Tafel XI. Doch sind in Pompeji sehr wenige Bilder zweiten Stiles erhalten; das Zimmer, dem Tafel XI entnommen ist, steht fast ganz vereinzelt. Viel bilderreicher sind die römischen Wände (S. 451).

In die große Menge der pompejanischen Bilder teilen sich der dritte und vierte Stil. Und zwar sind sie auf den älteren Wänden dritten Stils — so auf unserer Abbildung Fig. 266 — durchaus angebracht wie im zweiten Stil, so dass sie als in den pavillonartigen Rahmen eingespannte Tafeln erscheinen. Später, aber schon innerhalb des dritten Stiles, wird der Zusammenhang zwischen Bild und Rahmen gelöst: dieser umschließt nur noch das einfarbige Wandfeld, innerhalb dessen das viel kleinere Bild angebracht ist. Im vierten Stile wird dies zur Regel; der ursprünglich als Bildrahmen gedachte Bau dient nur noch zur Hervorhebung des Mittelfeldes.

Solcher die Mitte der Wand einnehmenden Bilder, die stets als Tafelbilder gedacht sind, hat ein pompejanisches Zimmer drei oder vier, je nachdem eine der Wände durch die Thür in Anspruch genommen ist oder nicht. Dazu kommen Malereien in den Seitenfeldern. Im zweiten Stile nur ausnahmsweise; so in unserer Abbildung Tafel XI, wo es große, fast das ganze Feld einnehmende Figuren sind. Dagegen vom dritten Stil an enthalten die Seitenfelder stets irgend eine Darstellung. In Fig. 266 ist es ein schwebender Amor, in anderen Fällen ein fliegender Schwan, auch wohl eine kleine, monochrom auf den Grund des Wandfeldes skizzierte Landschaft, seltener ein eingerahmtes Bild, kleiner als das des Mittelfeldes, manchmal rund, und dann mit Vorliebe

eine Büste enthaltend. Im letzten Stile sind an dieser Stelle besonders beliebt schwebende Gruppen zweier Figuren, am häufigsten Satyr und Bacchantin.

Ein wichtiges Element figürlicher Darstellung sind ferner im letzten Stile — im dritten nur vereinzelte Anfänge — die Figuren, durch die die phantastischen Architekturen des oberen Wandteils und die Durchblicke zwischen den Feldern der Hauptfläche belebt sind: Satyrn und Bacchantinnen, junge Mädchen oder ernste Männer mit Opfergerät, und ähnliches. Es kommt auch vor, dass mythologische Kompositionen aufgelöst und die einzelnen Figuren zwischen die Architekturen verteilt werden; so in einem

Fig. 269. Stillleben, Xenion.

Zimmer der Insula V, I die S. 301 besprochene Darstellung von Admet und Alcestis. Die Freude an reicher Belebung der Wand durch bildliche Darstellungen war offenbar in der letzten Zeit Pompejis im Zunehmen. An den verschiedensten Stellen treten sie auf. Darstellungen im Fries oberhalb der Hauptfläche zeigt unsere Wand dritten Stils Fig. 266; im vierten Stil kommt ähnliches einzeln auch vor, doch ist hier der Fries selbst selten vorhanden. Dieselbe Wand zeigt auch sehr bescheidene Darstellungen in dem Streifen zwischen Sockel und Hauptfläche; wie reich belebt derselbe sein kann, haben wir im Hause der Vettier gesehen (S. 320 ff.).

Häufig erscheinen die Durchbrechungen zwischen den Hauptfeldern in ihrem unteren Teile durch eine Art Tafel geschlossen,

oberhalb deren dann ein kleines Bild angebracht ist. Am häufigsten erscheinen an dieser Stelle »Stillleben«, Darstellungen von allerlei Esswaren. Wir kennen aus Vitruv (VI 10, 4) den Namen solcher Darstellungen: man nannte sie Xenien, Gastgeschenke. Denn — so belehrt uns Vitruv — die Griechen, wenn sie Gäste im Hause hatten, luden sie nur am ersten Tage zu Tisch; später lieferten sie ihnen das Rohmaterial und überließen es ihnen, ihr Mahl selbst zu bereiten; die so gelieferten Esswaren nannte man *xenia*, und so auch die sie darstellenden Bilder. Ein anderer für diese Stelle der Wand sehr beliebter Gegenstand sind See-

Fig. 270. Landschaft.

schlachten; wir finden sie hier im Isistempel, im Macellum, in einem Zimmer des Hauses der Vettier. Außerdem finden wir noch an den verschiedensten Stellen der Wand kleine Bilder, mit Vorliebe kleine, mit wenig Farben gemalte Landschaften angebracht.

Was im übrigen die Gegenstände der Darstellungen betrifft, so überwiegen unter den größeren Bildern die mythologischen der Art, dass neben ihnen alles andere als Ausnahme erscheint. Nur selten zeigen dieselben lebhaft bewegte Handlungen. So die beiden im Tablinum des Hauses des Kastor und Pollux sich gegenüberstehenden Bilder: Achilleus unter den Töchtern des Lykomedes und sein Streit mit Agamemnon, beides bedeutende, noch öfter wiederholte Kompositionen. Fast ganz fehlt es an

Kampfscenen und ähnlichen Handlungen, in denen das Hauptinteresse auf der physischen Leistung, auf dem Bewegungsmotiv beruht. Zwei Bilder aus Herculaneum — Herakles' Löwenkampf und Herakles, wie er den Eber auf den Schultern trägt — nehmen sich fremdartig genug unter der übrigen Masse aus. Aus Pompeji gehören hierher zwei sehr verblasste Bilder des mit dem Eber kämpfenden Meleager, eine Darstellung des Achilleus, der vor den Mauern Trojas den zu Ross dahin sprengenden Troilus, einen zarten, orientalisch gekleideten Jüngling, an den Haaren fasst und das Schwert gegen ihn zückt, und ein Kampf eines schwer gerüsteten Kriegers gegen eine Amazone. Aber das sind seltene Ausnahmen, und alle diese pompejanischen Bilder gehören Wänden dritten Stils, also einer etwas älteren Zeit an.

Häufiger schon sind Bilder — aber auch sie bleiben in der Minderheit — die einen dramatisch interessanten Moment darstellen, deren Hauptinteresse beruht auf den Gemütsbewegungen, die in Haltung und Gesichtsausdruck der Personen zu Tage treten. Selten ist hier die Handlung eine auch körperlich lebhaft bewegte, so dass auch Bewegungsmotive zur Geltung kommen, wie in den beiden schon erwähnten Bildern im Hause des Kastor und Pollux; weit häufiger ist dies vermieden und das Interesse ein rein psychologisches. Für uns ist diese Klasse von Bildern insofern von besonderem Interesse, als hier der Künstler sich die höchste Aufgabe stellt. Selten freilich ist diese völlig gelöst, selbst in den gut und künstlerisch ausgeführten Bildern; doch fehlt es nicht an Beispielen, die uns von der Fähigkeit der alten Maler, Gemütsbewegungen zum Ausdruck zu bringen, einen hohen Begriff geben. So der Orestes aus der Casa del Citarista (Fig. 185) und das schmerzerfüllte Gesicht der Io im Macellum (S. 88). Noch höher steht in dieser Beziehung ein Bild des Isistempels, das uns Io zeigt in Ägypten ankommend, von Isis in Empfang genommen, und wie in ihrem Gesicht über dem Ausdrucke langen und schweren Leidens nun die Seligkeit der endlichen Erlösung aufleuchtet. Einer der schönsten Reste antiker Malerei ist auch ein Fragment im Tablinum des Caecilius Jucundus (S. 345). Dargestellt war wohl, wie Priamos mit der Leiche Hektors nach Troja zurückkehrt; der einzige gut erhaltene Teil zeigt Hekuba, die, begleitet von einer Tochter oder Dienerin,

aus einem Fenster auf den traurigen Zug herabsieht. Bewundernswert ist der Ausdruck des tiefen Schmerzes in dem weißhaarigen, aber noch wunderbar schönen Kopfe. Oft genug freilich müssen wir den guten Willen für die That nehmen.

Die überwiegende Mehrzahl aber der mythologischen Bilder stellt weder, episch, eine lebhaft bewegte Handlung, noch, dramatisch, einen psychologischen Moment oder ein Pathos dar, sondern sie zeigt uns die mythologischen Personen entweder in einer ruhigen, weder sie selbst noch den Zuschauer besonders aufregenden Handlung, oder, noch lieber, in einer dauernden Situation, beherrscht nicht von einer augenblicklichen Gemütsbewegung, sondern von einer Stimmung, die entweder eine heitere, idyllische, oder eine elegische, schmerzliche sein kann: es sind Scenen, die, wenn die Beteiligten nicht mythologische Personen wären, als Genrescenen gelten könnten. So sehen wir Narciss, der in stiller Waldlandschaft sich in der Quelle spiegelt; Polyphem, der am Meeresufer sitzend den ihm von einem Amor überbrachten Brief der Galatea in Empfang nimmt; Apollo, wie er Admet auf der Kithara vorspielt, während um ihn die Herde grast; Selene herabschwebend zu dem schlafenden Endymion; Paris und Oenone auf dem Ida, er den Namen der Geliebten in einen Baum einschneidend; Perseus und Andromeda, das Spiegelbild des Medusenhauptes im Bache betrachtend. Der Stimmung nach gehören hierher auch die Darstellungen des Bacchus, der, von seinem Gefolge umschwärmt, die schlafende Ariadne findet, und des Herakles, der bei Omphale bald in Weiberkleidern dasitzt und spinnt, bald trunken einherschwankt oder gar am Boden liegt, während Omphale, mit der Löwenhaut bekleidet, in stolzer Haltung dabei steht. Beispiele einer schmerzlichen Stimmung sind

Fig. 271. Hekuba bei der Heimbringung der Leiche Hektors. Aus einem Wandgemälde.

der um den getöteten Hirsch trauernde Kyparissos (S. 331) und Aphrodite, den verwundeten Adonis pflegend.

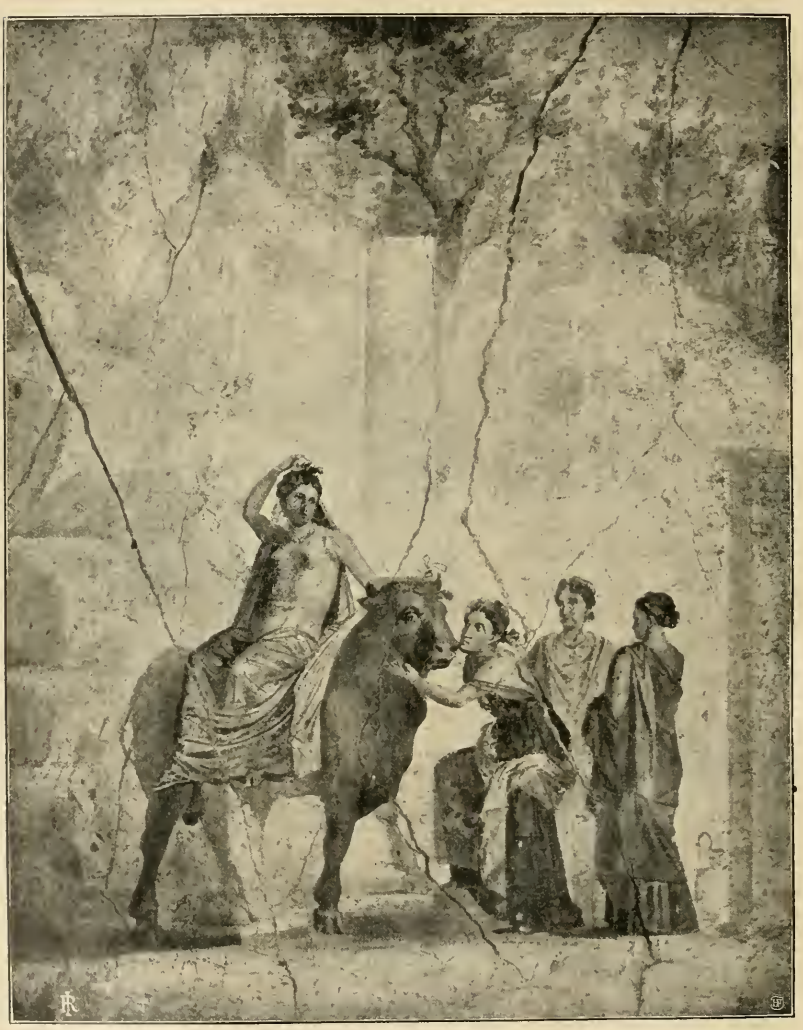


Fig. 272. Raub der Europa. Wandgemälde.

Aber nicht allein auf der Stimmung beruht die Wirkung dieser Bilder. Es kommt hinzu in vielen Fällen der Sinnenreiz.

So liegt in einem schönen Bilde dritten Stiles, Europa auf dem Stier (Fig. 272), das Hauptgewicht auf der Darstellung des wunderbar schön gemalten weiblichen Körpers, dem auf der Wand gegenüber der ebenso meisterhaft gemalte jugendlich schöne Pan entspricht, mit den Nymphen in einem Waldthale

Fig. 273. Frauen, von denen eine zwei Instrumente stimmt. Wandgemälde.

musizierend. In anderen Fällen beruht die Wirkung auf der genreartigen Gegenüberstellung verschiedener Typen; so wenn in einer mehrfach wiederholten Komposition Thetis als elegante Dame Hephaestus, dem rauhen Handwerker, gegenübersitzt, den für Achilleus gefertigten Schild betrachtend. Dasselbe Thema variiert die noch öfter wiederholte Darstellung der Pasiphae in der Werkstatt des Daedalus, der ihr die für sie gefertigte hölzerne Kuh

zeigt. Eine ähnliche Wirkung war wohl beabsichtigt in den Bildern, die Danae zeigen, wie sie, in ihrer Kiste auf der Insel Seriphos gelandet, mit dem kleinen Perseus am Strande sitzt und zwei Fischer, vor ihr stehend, sie um ihr Schicksal befragen.

So viel von den mythologischen Bildern. An die zuletzt besprochene Gattung derselben anknüpfend bemerken wir, dass es auch an reinen Genrebildern, ohne mythologischen Vorwand,

Fig. 274. Paquius Proculus und seine Gattin. Wandgemälde.

nicht fehlt. Zwei solche Bilder fanden wir im Hause des Chirurgen (S. 265): eine Malerin und eine sich mit Litteratur beschäftigende Gesellschaft. Darstellungen dieser letzteren Art begegnen noch öfter. Auch die Musik ist ein beliebter Gegenstand; unsere Fig. 273 zeigt vier Frauen, von denen eine beschäftigt ist, zwei Saiteninstrumente zu stimmen.

Hierher gehören auch kleine gemalte Büsten genreartigen Charakters: ein Mädchen, das, eine Schreibtafel in der Hand,

den Griffel an den Mund legt und über den zu schreibenden Brief nachdenkt; ein Jüngling, der eine Papyrusrolle, in der er wohl eben gelesen hat, an das Kinn hält und sinnend vor sich hinblickt. Wir geben in Fig. 274 ein Bild, in dem ein pompejanischer Bäckermeister, P. Paquius Proculus, diese beiden Büsten vereinigen ließ, indem er aber den Idealköpfen der Originale sein und seiner Gattin Porträts substituierte.

Ähnlicher Art sind auch zwei kürzlich gefundene Jünglingsbüsten, beide bekränzt und eine Schriftrolle in der Hand haltend. Und zwar ist an den Rollen auch der kleine, den Titel enthaltende Streifen kenntlich, den die Griechen *sittybos*, die Römer *index* nannten: auf dem einen steht *Homerus*, auf dem anderen *Plato*. Also zwei Jünglinge, von denen der eine der Poesie, der andere der Philosophie ergeben ist. Trefflich entspricht der verschiedenen Anlage und Neigung auch der Gesichtsausdruck und der ganze Typus: die breite niedrige Stirn, der breite Nasenrücken, die begeistert aufgeschlagenen Augen, die kräftigen Kinnladen des einen, die hohe Stirn, die gegen die feine Nase zusammengezogenen Brauen, das zarte Untergesicht des anderen.

Zahlreich sind Landschaftsbilder, in allen Größen. Ausschließlich auf Gartenwänden des letzten Stils finden sich große, die ganzen Wände einnehmende realistische Darstellungen von Villen, Straßen, Häfen und ähnlichen Motiven. Nicht ohne Wahrscheinlichkeit erkennt man in ihnen eine in Italien entstandene Gattung, die von Plinius (XXXV, 115) auf einen Maler zurückgeführt wird, dessen Name in unsicherer Schreibung (Sextus Tadius?) überliefert ist. Dagegen sind sicher hellenistischen Ursprunges die als Hauptbilder die Mitte der Zimmerwände — fast ausschließlich dritten Stils — einnehmenden Landschaftsbilder. Sie stellen meist ein stilles Wald- und Felsenthal vor, belebt durch ein kleines Heiligtum, oder deren mehrere, mit Opfernden und Anbetenden. Bei der großen Vorliebe für mythologische Bilder an dieser Stelle der Wand sind sie nicht allzu häufig.

In großer Zahl finden sich endlich kleine Landschaften an verschiedenen Stellen der Wände angebracht: kleine Heiligtümer, Villen am Meeresstrand, Flüsse und Brücken, inselartig im Meer errichtete Gebäude und anderes (Fig. 270), häufig nur andeutungs-

weise mit wenig Farben gemalt, nicht selten in eigentümlicher Beleuchtung, die wohl als Mondlicht gemeint ist.

Nur wenige Worte über die Art, wie die in einem Zimmer vereinigten, meist mythologischen Bilder ausgewählt wurden. Bis-

Fig. 275. Athene und Marsyas. Wandgemälde.

weilen, aber nur selten, nach dem Inhalt. So wenn wir die Erkennung des Achilleus auf Skyros und seinen Streit mit Agamemnon zusammengestellt finden (S. 342). Ein anderes Zimmer zeigt ebenfalls die Erkennung des Achilleus und außerdem Thetis, einmal in der Werkstatt des Hephaestus, die für Achilleus

gefertigten Waffen betrachtend, einmal auf dem Meere, von einem Triton getragen, wie sie eben diese Waffen dem Sohne überbringt. Und wenn wir in einem Zimmer des Hauses der Vettier (S. 331) den kleinen Herakles mit den Schlangen, das Ende des Pentheus

Fig. 276. Daedalus und Ikarus. Wandgemälde.

und das der Dirke dargestellt fanden, so ist wohl klar, dass man hier Bilder des thebanischen Sagenkreises zusammenstellen wollte.

Ein mehr ideeller Zusammenhang ist wohl kaum je mit Sicherheit nachzuweisen. Wenn wir z. B. nicht selten in demselben Zimmer Polyphem finden, wie er am Meeresstrande von einem

Amor den Brief der Galatea empfängt, und ihm gegenüber die am Meeresstrande fischende, von Amoren umgebene Aphrodite, so war vermutlich für die Zusammenstellung nicht die verwandte erotische Stimmung maßgebend, sondern die Ähnlichkeit der Figuren und der Scenerie. Denn eben dies ist weitaus am häufigsten der Fall. Zwischen den verschiedenen Stilen ist in dieser Beziehung kein Unterschied. Ein Beispiel dritten Stils — Pan unter den Nymphen und Europa auf dem Stier — ist uns schon oben begegnet. Ein Schlafzimmer desselben Stils in der Insula V, 2 enthält vier Bilder. Es sind zwei Paare: der Sturz des Ikarus und die Geschichte des die Flöten der Athene findenden Marsyas; Herakles im Garten der Hesperiden und ein ländliches Heiligtum der Artemis mit drei Anbetenden, deren einer einen Kranz darbringt. Ein innerer Zusammenhang ist nicht vorhanden. Wie aber die Gegenstücke in Scenerie und Anordnung der Figuren einander entsprechen, das bedarf für die beiden hier abgebildeten keiner Erläuterung und ist auch für die beiden anderen evident. Das Marsyasbild (Fig. 275) ist eine der seltenen, für die philostratischen Gemäldebeschreibungen so wichtigen Darstellungen, die in einem Bilde verschiedene Stadien einer Handlung zur Anschauung bringen. Im Vordergrunde bläst Athene die Flöte; die aus dem Bache auftauchende Nymphe hält ihr den Spiegel vor. Darüber Marsyas, der die von Athene fortgeworfenen Flöten aufgesammelt hat. Vielleicht ist auch der Mann links oben Marsyas, der, ehe er die Flöten gefunden hat, die Syrinx bläst. Am Fuße des Felsens eine Lokalgottheit. Endlich zu oberst Marsyas, die Flöten blasend, vor den Musen, die als Kampfrichter zwischen ihm und Apollo fungieren. — Das Ikarusbild (Fig. 276) ist wahrscheinlich eine verständnislose Umgestaltung einer Komposition, in der Ikarus nicht stürzend, sondern nach dem Sturz am Boden liegend dargestellt war; von Lokalgottheiten und ländlichen Figuren mitleidig betrachtet, von Daedalus gesucht, bildete er den Mittelpunkt der Handlung. Ein untergeordneter Künstler glaubte den Effekt zu steigern, indem er die Katastrophe selbst darstellte, ohne zu bedenken, dass so die Beziehung der Figuren zu einander verloren ging, da weder Daedalus noch die Personen im Vordergrunde das Geschehene wahrnehmen.

SECHSTER TEIL.

DIE INSCHRIFTEN.

Kapitel LVI.

Steininschriften. Gemalte Inschriften.

Mehr als sechstausend Inschriften sind in Pompeji zu Tage gekommen, sehr verschiedener Art, von den monumentalen Inschriften öffentlicher Gebäude bis zu den Wandkritzeleien müßiger Hände. Wir können sie in fünf Klassen teilen: Steininschriften, gemalte Wandinschriften, Griffelinschriften auf den Wänden, Graffiti), Wachstafeln, Aufschriften der Thonamphoren, Stempel. Diese Einteilung wird nicht nur dem verschiedenen Material gerecht, sondern auch im großen und ganzen dem Inhalt und der Bestimmung der einzelnen Klassen. Die Steininschriften sind Monumentalurkunden. Die gemalten sind Bekanntmachungen, Anweisungen und Aufforderungen an den Leser, alles das, was der antike Name »Programma« zusammenfasst. Die Graffiti sind im allgemeinen subjektive Ergüsse des Schreibers, seltener dienen sie einer Art Korrespondenz oder als versteckte Anzeigen. Die Wachstafeln sind Geschäftsurkunden; man benutzte sie auch zu Briefen, doch sind solche nicht gefunden worden. Und geschäftlichen Zwecken dienten auch die Amphorenaufschriften und die Stempel.

Die wichtigeren Steininschriften sind ihres Ortes besprochen worden. Unter ihnen sind von besonderem Interesse die Bauinschriften öffentlicher Gebäude und Monumente, bezüglich teils auf den ursprünglichen Bau, teils auf Reparaturen und Veränderungen. Solche Inschriften sind uns erhalten in lateinischer

Sprache für die Forumsportiken (S. 43), für die Tempel der Fortuna (S. 118) und der Isis (S. 156), für das Gebäude der Eumachia (S. 102), für beide Theater (S. 136, 140) und das Amphitheater (S. 196), für die Stabianer Thermen (S. 174) und die Thermen beim Forum (S. 186), für die halbrunde Bank beim dorischen Tempel (S. 124), in oskischer Sprache für das Nolaner Thor (S. 226), die Palästra (S. 152), den Apollotempel (S. 72) und das Brunnenhaus beim dorischen Tempel (S. 128). Als Beispiel einer Bauinschrift in einem Privathause mögen wir die des Larentempelchens im Hause des Epidius Rufus nennen (S. 300). Dazu kommen die Wegebauinschriften, deren vor dem Stabianer Thor eine in oskischer, eine in lateinischer Sprache erhalten ist (S. 225). Ferner Widmungsinschriften von Weihgeschenken und ähnlichen Dingen. Hierher gehören die Inschriften der Ministri des Merkur und der Maja (S. 80) und die der Ministri der Fortuna Augusta (S. 121) und die Stiftungsinschriften von nicht weniger als drei Sonnenuhren: in den Stabianer Thermen (S. 183), beim Apollotempel (S. 78) und beim dorischen Tempel (S. 124). Weiter Ehreninschriften von Statuen, wie ihrer auf dem Forum und dem Forum triangulare leider nur sehr wenige erhalten sind. Ihnen schließen sich an die Inschriften der in einigen Privathäusern aufgestellten Büsten der Hausherren (S. 438).

Von den mit roter, viel seltener mit schwarzer Farbe auf die Straßenwände gemalten Inschriften sind weitaus die meisten Wahlprogramme, d. h. Empfehlungen von Kandidaten für die städtischen Ämter. Ihrer sind etwa 1600; sie empfehlen mehr als hundert Kandidaten.

Wir unterscheiden unter den Wahlprogrammen eine ältere, zum Teil wohl in die ersten Zeiten der Kolonie hinaufreichende, und eine jüngere, der Kaiserzeit angehörige Klasse. Die Schrift der älteren Klasse ist unschön und offenbar von ungeübter Hand. Dagegen zeigen die jüngeren Inschriften eine ausgebildete Schreibkunst, eigentümliche, durch die Pinselschrift bedingte Buchstabenformen; offenbar sind sie von berufsmäßigen Schreibern ausgeführt, deren einer, Aemilius Celer, uns schon begegnet ist (S. 205). Vor einigen Jahren ist auch in der Insula IX, 8 seine Wohnung gefunden worden, bezeichnet von ihm selbst durch

eine gemalte Inschrift — *Aemilius Celer hic habitat* — und durch mancherlei Schreibübungen.

Die Ausdrucksweise der älteren Inschriften ist ungemein einfach. Kein anderes Lob wird dem Kandidaten erteilt, als dass man ihn einen guten Mann — *v[irum] b[onum]* — nennt; die Amtsbezeichnung erscheint in abgekürzter Form; nie nennt sich der Empfehlende; die Empfehlung geschieht durch die mehr oder weniger abgekürzten Formeln: *oro vos*, ich bitte euch, *oro vos facite*, ich bitte euch, wählt ihn, *oro vos Coloni*, ich bitte euch, Kolonisten.

Von den jüngeren Programmen sind manche nicht weniger lakonisch als die älteren; sie enthalten nur den Namen des Kandidaten, das Amt und die gewöhnliche Empfehlungsformel *o. v. f.*, *oro vos facite*, fast immer in der Ligatur O^F. Z. B. *Heremium Celsum aed. o. v. f.* Nicht selten fehlt auch diese Formel und bisweilen steht gar nur der Name, stets im Accusativ.

Oft aber werden in verschiedener Weise die guten Eigenschaften des Kandidaten hervorgehoben. Nicht selten begegnet die alte Formel *v. b.*, *virum bonum*, »den guten Mann«. Die beliebteste, auf jedermann anwendbare Formel ist: *d. r. p.*, d. h. *dignum re publica*, »des öffentlichen Amtes würdig«. Es fehlt aber auch nicht an individuelleren Empfehlungen; mehr als ein Kandidat wird als »redlicher Jüngling« (*iuvenem probum*), als »züchtiger Jüngling« (*verecundissimum iuvenem*) bezeichnet. Von einem heißt es: »er wird die Stadtkasse beisammen halten« — *hic aerarium conservabit* — und ähnliches mehr.

Häufig nennen sich die Empfehlenden. Manchmal sind es einzelne Personen, die sich mit Namen nennen, wie Vesonius Primus (S. 388), Acceptus und Euhodia (S. 335). Wie in diesen beiden Fällen, so ist ohne Zweifel in der Regel die Wohnung der Empfehlenden in der Nähe der betreffenden Programme zu suchen. Mehrfach empfehlen die Nachbarn: *Ti. Claudium Verum II vir. vicini rogant*; in der That finden sich die ihn empfehlenden Programme rings um seine Wohnung, das große, unter dem Namen Casa del Centenario bekannte Haus in der neunten Region. Der Kandidat erhält so das Zeugnis, dass er selbst ein guter Nachbar ist. Als guter Patronus soll er erscheinen, wenn ihn ein Klient empfiehlt, wie in einer gleich anzuführenden Inschrift und noch öfter.

Die Empfehlungen von seiten gewisser Gewerbe (*agricolae*, *aurifices*, *gallinari*, *pomari*) wurden schon in anderem Zusammenhang besprochen (S. 376). In gleicher Weise treten auch die Isisverehrer auf: *Cn. Helvium Sabinum Isiaci universi rog.* Diese Inschrift, jetzt zu Grunde gegangen, stand dem Isistempel gegenüber; nicht weit davon, an der Stabianer Straße, las man: *Cuspium Pansam aed. Popidius Natalis cliens cum Isiacis rog.* So auch die Bewohner der Vorstädte, die *Salinienses* und *Campanienses* (S. 9, 10); z. B. *M. Epidium Sabinum aed. Campanienses rog.*

Es kommt auch vor, dass die Inschrift sich an eine bestimmte Klasse von Bürgern wendet, mit der Bitte, die Wahl zu begünstigen: »Wirte, macht den Sallustius Capito zum Ädilen (*caupones facite*)«. In gleicher Weise werden die Ballspieler (*pilicrepi*), die Salbenhändler (*unguentarii*) und andere aufgefordert. Auch an einzelne wendet man sich in dieser Weise, und hier kommt es nicht selten vor, dass Gegendienste in Aussicht gestellt werden: »Proculus, mache den Sabinus zum Ädilen, er wird auch dich dazu machen (*et ille te faciet*)«. Auch sucht man wohl einem Kandidaten Gunst zu gewinnen, indem man einen angesehenen Mann als seinen Gönner nennt. So wird T. Suedius Clemens, der im Auftrage Vespasians der Gemeine die widerrechtlich von Privatleuten in Besitz genommenen Grundstücke zurückgab (S. 400), dreimal zu Gunsten des M. Epidius Sabinus geltend gemacht: »Den M. Epidius Sabinus macht zum Duumvirn, den würdigen Jüngling (*dignissimum iuvenem*); Suedius Clemens, der gewissenhafteste Richter, macht ihn dazu, auf Bitten der Nachbarn (*Suedius Clemens, sanctissimus iudex facit vicinis rogantibus*).«

Es lag nahe, die Form der Empfehlung auch als drastisches Kampfmittel gegen einen Kandidaten zu verwenden. Dies begegnete dem M. Cerrinius Vatia. *Vatiam aed. furunculi rog.*, »Den Vatia erbitten als Ädilen die Spitzbuben«. In einer anderen Inschrift empfehlen ihn »sämtliche Schläfer« (*dormientes universi*), wieder in einer anderen »sämtliche Spättrinker« (*scribibi universi rog.*).

Wir schließen mit einer Inschrift, in der es heißt, dass den Claudius — gemeint ist wohl Ti. Claudius Verus — sein Liebchen zum Duumvirn macht: *Claudium II vir. animula facit.*

In weit geringerer Zahl enthalten die gemalten Inschriften Bekanntmachungen für das Publikum. Die Ankündigungen von Gladiatorenspielen wurden schon bei Gelegenheit des Amphitheaters besprochen (S. 204). Noch weniger zahlreich sind die Ankündigungen zu vermietender Gebäude. Von der Mietsanzeige des Gasthauses zum Elephanten und von der Inschrift des Gasthauses des Hyginius Firmus war schon die Rede (S. 392). Im übrigen handelt es sich hier namentlich um zwei große und wichtige Inschriften. Die eine, jetzt zu Grunde gegangen, stand wahrscheinlich auf der Südseite der Insula VI, 3:

INSULA ARRIANA
POLLIANA CN. ALLEI NIGIDI MAI
LOCANTUR EX K[alendis] IULIS PRIMIS TABERNAE
CUM PERGULIS SUIS ET CENACULA
EQUESTRIA ET DOMUS. CONDUCTOR
CONVENITO PRIMUM, CN. ALLEI
NIGIDI MAI SER[vum]

Es waren demnach zu vermieten in dem nach Arrius Pollio benannten, also vermutlich früher ihm gehörigen Häuserviertel, jetzt im Besitz des Cn. Alleius Nigidius Maius (S. 205), vom nächsten 1. Juli ab, Läden mit ihren Oberräumen (*pergulae*, siehe S. 260), feine (*equestria*, ritterliche) Oberzimmer und ein Haus. Wer darauf reflektierte (*conductor*, der Mieter) konnte sich wenden an Primus, Sklaven des Maius. Fiorelli wollte die Insula Arriana Polliana in dem der Inschrift zunächst liegenden Hause des Pansa erkennen. Vielleicht mit Recht; aber freilich konnte die Inschrift, hier an einem centralen Punkt angebracht, sich auch auf einen entfernteren Gebäudekomplex beziehen.

Die zweite gleichartige Inschrift war angebracht an einem großen villenartigen Gebäude in der Nähe des Amphitheaters, das im vorigen Jahrhundert ausgegraben und dann wieder verschüttet wurde. Man nennt es nach eben dieser Inschrift die Villa der Julia Felix. Die Inschrift lautet:

IN PRAEDIS IULIAE SP. F. FELICIS
LOCANTUR
BALNEUM VENERIUM ET NONGENTUM, TABERNAE, PERGULAE,
CENÁCULA EX IDIBUS AUG. PRIMIS IN IDUS AUG. SEXTÁS, ANNÓS
CONTINUOS QUINQUE
S. Q. D. L. E. N. C.

Es waren also im Besitztum der Julia Felix zu vermieten: ein Bad, Läden, Oberzimmer der Läden, sonstige Oberzimmer, vom nächsten 15. August auf fünf Jahre.

Julia Felix war uneheliche Tochter (*spuria filia*) eines Julius. Nicht recht klar sind die Worte, mit denen das Bad bezeichnet wird: *balneum Venerium et nongentum*. Es hieß Venerium wohl zu Ehren der Venus Pompeiana. Für *nongentum* hat man daran erinnert, dass nach einer Stelle des Plinius die Richter volkstümlich »die Neunhundert« genannt wurden. So wäre das »Bad der Neunhundert« ein feines, auch für Personen des Richterstandes geeignetes. Für die sieben Buchstaben am Schlusse der Inschrift ist eine befriedigende Erklärung nicht gefunden worden.

Von der auf ein verlaufenes Pferd bezüglichen Inschrift auf einem Grabe an der Straße nach Nuceria war schon die Rede (S. 427). Auf einen verlorenen Gegenstand bezieht sich auch folgende Inschrift, auf der Ostseite der Insula VIII, 5—6:

VRNA AENIA PEREIT DE TABERNA
SEIQVIS RETTVLERIT DABVNTVR
HS LXV . SEI . FVREM
DABIT . VND . . .

»Ein kupfernes Gefäß ist aus diesem Laden abhanden gekommen; wer es wiederbringt, erhält 65 Sesterzen; wer den Dieb angiebt« . . . (der Rest ist unleserlich).

Kapitel LVII.

Graffiti.

Weitaus die zahlreichste Klasse der pompejanischen Inschriften sind die Graffiti, die Wandkritzeleien; ihre Zahl beläuft sich über dreitausend und wächst fortwährend mit dem Fortschreiten der Ausgrabung. Sie sind mit irgend einem spitzen Instrument — einem metallenen Schreibstift, einer Haarnadel, einem Nagel, auch wohl mit einem Stein — in den Stuck der Wände eingekratzt. Zu derselben Klasse rechnen wir Kohlen- und Kreideinschriften, die auch nicht selten begegnen, aber weniger dauerhaft sind.

Einige Inschriften, die über Bedeutung und Benutzung der betreffenden Gebäude Auskunft geben, sind ihres Orts besprochen worden; es genügt hier, auf die Abschnitte über die Basilika (S. 63) und über die Gasthäuser und Schenkwirtschaften zu verweisen. Wir fügen noch hinzu, dass auch die Wandinschriften des Bordells in der Nähe der Stabianer Thermen an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen.

Ein an die Belagerung durch Sulla erinnernder Graffito wurde schon erwähnt (S. 224). Interessant ist auch eine Reihe von Inschriften, die sich auf die Schlägerei zwischen Pompejanern und Nucerinern im Jahre 59 n. Chr. zu beziehen scheinen. Beide Parteien kommen hier zum Wort. *Nucerinis infelicia*, »Unheil den Nucerinern«, schrieb sicher ein Pompejaner. Einer der Gegenpartei schrieb: *Puteolanis feliciter, omnibus Nucherinis felicia, et uncu[m] Pompeianis [et] Pitecusanis*, »Heil den Puteolanern, Heil allen Nucerinern, zum Henker die Pompejaner und Pithecusaner«. Es scheint demnach, dass damals die Puteolaner für die Nuceriner, die Pithecusaner (Bewohner von Ischia) für die Pompejaner Partei genommen hatten. Der »Haken« (*uncus*), der hier den Pompejanern gewünscht wird, ist der, mit dem die

Leichen hingerichteter Verbrecher fortgeschleift wurden. Wieder ein Pompejaner schreibt: *Campani, victoria una cum Nucerinis peristis!* »Campaner, mit den Nucerinern seid auch ihr besiegt worden«. Die Campaner sind die Bewohner der Pagus Campanus genannten Vorstadt (S. 10); diese hatten sich also auf die Seite der Nuceriner geschlagen.

Eine Anzahl Inschriften bezeugt die Anwesenheit von Prätorianersoldaten in Pompeji. Schon erwähnt wurden (S. 378) M. Nonius Campanus von der neunten Kohorte und sein Centurio M. Caesius Blandus, ferner C. Valerius Venustus von der ersten Kohorte, der in dem Wirtshaus VII, 12, 35 übernachtete. Ein Soldat der fünften Kohorte, aus der Centurie des Martialis, schrieb im Hause VIII, 3, 21 seinen Namen an die Wand: *Sex. Decimius Rufus, milis coh. I Pr. C Martialis.* Andere Truppenteile kommen nicht vor. Wenn wir in dem Hause I, 3, 3 zweimal den Namen eines ersten Centurio, Primipilaris, Q. Spurennius Priscus finden, so dürfen wir vermuten, dass auch er ein Prätorianer war. Vermutlich sind Abteilungen derselben bei verschiedenen Gelegenheiten in Begleitung von Kaisern in Pompeji gewesen.

Wertvoll für die Geschichte der pompejanischen Wandmalerei sind einige durch Nennung der Konsuln des laufenden Jahres datierte Inschriften. Leider sind dieser Inschriften nur wenige, und ihre Daten sind so spät, dass sie uns als Anfangsdaten der betreffenden Stile nicht genügen können. Immerhin lernen wir aus ihnen, dass die Dekoration der Basilika, ersten Stiles, schon im Jahre 78 v. Chr., die des kleinen Theaters, zweiten Stiles, schon 37 v. Chr., eine Dekoration des dem dritten nahe verwandten sogen. Kandelaberstiles in der Casa del Centenario (S. 345) schon 15 n. Chr., die Malerei vierten Stiles im Hause der silbernen Hochzeit (S. 289) schon 60 n. Chr. vorhanden war.

Im übrigen wäre es Übertreibung, wenn wir sagen wollten, dass uns diese Inschriften über das Leben, das geistige oder materielle, der Pompejaner irgendwie tiefgehende Aufschlüsse gäben. Grade diejenigen Klassen der Bevölkerung, mit denen wir am liebsten in einen solchen unmittelbaren Verkehr treten möchten, enthielten sich des Bekritzelns der Wände; schon damals waren es vorzugsweise Narrenhände, die sich dieser Beschäftigung hingaben. Nur allzu verständlich ist uns das drei-

mal in Pompeji angeschriebene Distichon: *Admiror, paries, te non cecidisse ruina, Cum tot scriptorum taedia sustineas*:

Wand, ich bewundere dich, dass du noch nicht zusammengebrochen,
So viel ödes Geschwätz bist du zu tragen verdammt.

Jede für sich betrachtet sind fast alle diese Inschriften gleichgültiges, nichtsnutziges Gekritzel. Aber in ihrer Gesamtheit helfen sie doch in wunderbarer Weise unserer Phantasie, die stillen Ruinen zu bevölkern mit arbeitenden und genießenden, glücklichen und leidenden, liebenden und hassenden Menschen.

Die Unsitte, den eigenen Namen an die Wand zu schreiben, war im Altertum kaum weniger verbreitet als jetzt. So sind eine große Anzahl dieser Inschriften weiter nichts als Namen, bisweilen mit dem Zusatze »hier« (*hic*) oder »war hier« (*hic fuit*): *Sabinus hic. Paris hic fuit.* Unendlich häufig ist es ferner, dass einer einem Freunde auf diesem Wege einen Gruß sendet: *Aemilius Fortunato fratri salutem.* Wir führen von vielen gleichartigen Inschriften grade diese an, weil sie zugleich lehrreich ist für den Gebrauch der römischen Eigennamen in der Kaiserzeit, indem hier von zwei Brüdern der eine sich mit dem Geschlechtsnamen, der andere mit dem Cognomen nennt. Im Gegensatz zu diesen freundlichen Grüßen schreibt aber auch einmal einer: *Samius Cornelio suspendere*, »Samius wünscht dem Cornelius, er möge sich aufhängen«. Und in komischer Weise giebt einer seinen Empfindungen beim Tode eines Freundes Ausdruck: *Pyrrhus Chio conlegae sal[utem]*; *moleste fero quod audivi te mortuom, itaq[ue] val[e]*, »es thut mir leid, dass du, wie ich höre, gestorben bist; also fahre wohl.«

Vor allem aber ist es das ewige und unerschöpfliche Thema der Liebe, das immer wieder behandelt wird, in Prosa und Versen — eigenen und entlehnten — auch wohl in sonderbaren Mischungen aus gebundener und ungebundener Rede: das Versemachen war doch nicht so leicht, wie es manchem im ersten Anlauf schien. Da wird im allgemeinen die Liebe und ihre Macht gepriesen:

Quisquis amat valeat, pereat qui nescit amare.
Bis tanto pereat quisquis amare vetat.

»Heil allen Liebenden, Fluch dem der nie geliebt, und doppelt dem, der Liebe hindern will.« Dies Distichon, wohl einem nicht erhaltenen Dichter entnommen, war besonders beliebt und findet sich, mehr oder weniger vollständig, vier- oder fünfmal. Anknüpfend an den Anfang desselben machte ein anderer den dürftigen Scherz:

Quisquis amat calidis non debet fontibus uti,
Nam nemo flammas ustus amare potest.

»Wer liebt, soll keine heißen Bäder nehmen; denn wer gebrannt ist, liebt das Feuer nicht.« Ein anderer schrieb: *Nemo est bellus nisi qui amavit mulierem*, »Wer nie ein Weib geliebt, der ist kein feiner Mann«; auch dies wohl ein Zitat. So auch das folgende:

Alliget hic auras, si quis obiurgat amantes,
Et vetet assiduas currere fontis aquas.

Für *obiurgat* sollte wohl *custodit* oder etwas Ähnliches stehen: »Die Luft mag binden und den Lauf der Quelle hemmen, wer Liebende bewachen will.« Ein anderer schrieb:

Si qui forte meam cupiet violare puellam,
Illum in desertis montibus urat amor.

»Wer mir mein Mädchen zu verführen denkt, den mag in einsamem Gebirg die Liebe brennen.« Auch dies wohl ein Zitat, oder doch eine Reminiscenz aus einer bekannten Dichtung; es findet sich auch in Rom, auf dem Palatin, etwas variiert und in etwas weniger anständiger Fassung.

Häufig sind einfache Begrüßungen der Geliebten: *Victoria vale, et ubique es suaviter sternutes*, »Victoria, sei gegrüßt, und wo du auch bist, mögest du glücklich niesen«. — *Cestilia regina Pompeianorum, anima dulcis, vale*, »Cestilia, Königin der Pompejaner, süße Seele, sei gegrüßt.« — *Pupa quae bella es, tibi me misit qui tuus est, vale*, »O Mädchen, das du schön bist, mich schickt zu dir der dein ist, lebe wohl.« An der Ostseite der Insula I, 2 lesen wir mehrfach: *Serenae sodales sal[utem]*, »Serena grüßen die Genossen.« Die Mehrzahl der Genossen lässt die Moralität Serenas in etwas zweifelhaftem Lichte erscheinen. Auch

schmachtende Bitten an die spröde Geliebte fehlen nicht; sie gehören durchaus zu den unerfreulichsten Leistungen dieser Art. So z. B.:

Sei quid amor valeat nostei, sei te hominem scis,
commiscresce mei, da veniam ut veniam.

»Wenn du weißt, was Liebe bedeutet, wenn du als Mensch dich fühlst, erbarme dich mein, gieb mir Erlaubnis, dass ich komme.« Das dürftige Distichon, mit dem albernen Wortspiel *veniam*, Erlaubnis, und *veniam*, dass ich komme, ist wohl sicher lokales Produkt.

Mehrfach hat ein Liebespaar die Erinnerung an eine Zusammenkunft der Wand anvertraut: *Romula hic cum Staphylo moratur*, »Romula weilt hier mit Staphylus«. Doch scheint Staphylus einigermaßen unbeständig gewesen zu sein; auf einer Säule im Peristyl des L. Caecilius Jucundus lesen wir: *Staphilus hic cum Quicta.* Dass es an pompejanischen Don Juans nicht fehlte, bezeugt, wenn es nötig ist, die Inschrift: *Restitutus multas decepit saepe puellas*, »Restitutus hat oft viele Mädchen betrogen«.

Wir übergehen die zahlreichen Inschriften, in denen die Erotik eine allzu materielle Form annimmt, und erwähnen noch ein Distichon des Properz, durch das sich einer zum Abbruch eines Liebesverhältnisses ermutigte:

Nunc est ira recens, nunc est discedere tempus,
Si dolor afuerit, crede, redibit amor.

»Jetzt ist frisch noch der Zorn, jetzt heißt es, die Sache beenden; ist erst vergangen der Schmerz, kehret die Liebe zurück.« Bei dieser Voraussicht wird der Bruch wohl nicht von langer Dauer gewesen sein.

In einem Hinterzimmer des Ladens I, 2, 7 sendet eine Frau ihrem abwesenden Gatten und anderen Angehörigen ihre Grüße: *Hirtia Psacas C. Hostilio Conopi coniugi suo manuductori et clementi monitori (fratri) et Diodot[a]e sorori et Fortunato fratri et Celeri suis salutem semper ubique plurimam, et Primigeniae suae salutem.* »Hirtia Psacas (Ψακάς, Tautropfen) wünscht immer und überall jegliches Heil dem C. Hostilius Conops (*conops*, Mücke), ihrem Gatten und Führer und milden Ermahner, und ihrer

Schwester Diodote und ihrem Bruder Fortunatus und ihrem Celer; auch ihrer Primigenia sendet sie einen Gruß.« In einem Hause der Insula IX, 3 haben Mann und Frau ihre Namen in die Wand der ehelichen Schlafkammer eingeschrieben: *L. Clodius Varus, Pelagia coniunx.* Ähnlich auf einer Wand eines wohl im Jahre 63 zerstörten Hauses: *(Ba)lbus et Fortunata duo coniuges.*

Mancherlei Ereignisse verewigten die Beteiligten durch Wandinschriften, großenteils freilich Ereignisse, die sich zur Wiedergabe an dieser Stelle nicht eignen. Doch fehlt es auch nicht an harmloseren Dingen. Einer berichtet von einer Reise nach Nuceria, wo er im Würfelspiel 855½ Denare gewann, und zwar ohne zu betrügen: *vici Nuceriae in alia* (= *alea*) ℋ *DCCCLV S fide bona.* Ein anderer, im sogen. Hause des Caesius Blandus, VII, 2, 41, zählte die Schritte, mit denen er den Portikus seines Gartens auf und ab ging; er brauchte, zehn mal hin und her gehend, 640 Schritte. Im Peristyl des Hauses I, 2, 6 wird von der Niederkunft vermutlich eines Schweines (oder etwa einer Hündin?) berichtet: *XV k. Nov. Puteolana peperit mascl. III fem. II*, »am 17. Oktober hat die Puteolanerin drei männliche und zwei weibliche Junge geworfen«.

Häufig finden sich Rechnungen, in den meisten Fällen nur aus Zahlen bestehend; so in den Läden auf der Südseite des Macellums. In einem Raume der Bäckerei I, 3, 27 lesen wir: *Oleum l. a. IV, palea a. V, faenum a. XVI, diaria a. V, furfure a. VI, viria I a. III, oleum a. VI.* Also eine Rechnung über ein Pfund Öl, Stroh, Heu, Tagelohn, Kleie, ein Halsband und nochmals Öl. Die Beträge sind in Assen angegeben.

Kinder schrieben häufig das eben erlernte Alphabet an die Wand. Auch das häufige Vorkommen virgilischer Verse, meist nicht vollständig ausgeschrieben, geht wohl auf die Lektüre in der Schule zurück. Am häufigsten sind die Anfänge der Bücher. So der des ersten Buches der Äneis: *Arma virumque cano*; häufig auch der des zweiten Buches: *Conticuere omnes*, »Still war's«; als Reminiscenz aus dem Anfang des siebenten Buches lesen wir: *Aeneia nutrix.* So kommt auch mehrmals der Anfang des lucrezischen Gedichtes vor: *Aeneadum.*

Der virgilische Vers (Aen. IX, 404) *Tu dea, tu praesens nostro succurre labori* — »Du Göttin komm unserer Not zu Hülfe« —

verdankt wohl, als Anrufung der Venus, erotischen Empfindungen des Schreibers sein Vorkommen auf einer pompejanischen Wand. Denn abgesehen von dem in den Schulen gelesenen Virgil sind es eben vorwiegend die erotischen Dichter, deren Verse uns hier begegnen: Stellen in denen der Schreiber seine eigenen Erfahrungen oder Stimmungen ausgedrückt fand. So stellte einer zwei Distichen, eines aus Ovid, eines aus Properz, zusammen, in denen die Kupplerin das Mädchen ermahnt, nur dem reichen und freigebigen Liebhaber Gehör zu schenken:

Surda sit oranti tua ianua, laxa ferenti,
Audiat exclusi verba receptus amans.
Ianitor ad dantis vigilet; si pulsat inanis,
Surdus in obductam somniet usque seram.

Aber auch offenbar aus Dichterwerken, vermutlich aus Komödien, entnommene Sentenzen kommen vor: *Minimum malum fit contemnendo maxumum*, »Das kleinste Übel wird zum größten, wenn man es vernachlässigt«. Oder: *Moram si quaeres, sparge milium et collige*, »Willst du Zeit verderben, streue Hirse aus und sammle sie«.

Von den auf die Spiele des Theaters und des Amphitheaters bezüglichen Inschriften war schon in den betreffenden Abschnitten (S. 135 und 207) die Rede.

Kapitel LVIII.

Geschäftsurkunden.

Im Jahre 1875 wurde im Hause des Bankiers L. Caecilius Jucundus (S. 346) in einer Holzkiste ein Teil seines Hausarchivs gefunden. Die Kiste zerfiel sofort in Asche; die Dokumente

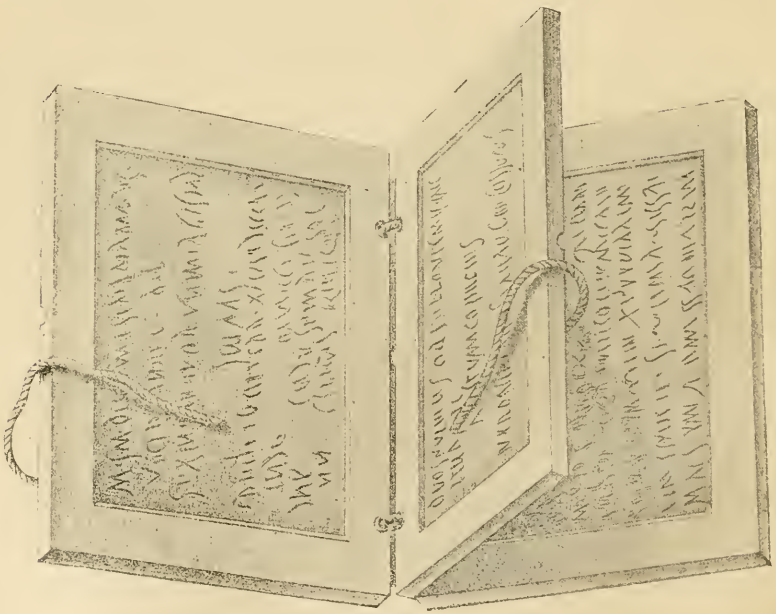


Fig. 277. Quittungstriptychon geöffnet.

hingegen — Holztafeln mit Wachsüberzug — waren zwar verkohlt und vielfach beschädigt, konnten aber doch großenteils zusammengesetzt und gelesen werden. Es sind Reste von 153 Urkunden, ausnahmslos Quittungen über geleistete Zah-

lungen, eine aus dem Jahre 15 (diese dem Vater des Jucundus, L. Caecilius Felix, ausgestellt), eine aus dem Jahre 27, die übrigen aus den Jahren 52 bis 62 n. Chr. Nur sehr wenige sind einigermaßen vollständig erhalten; aber bei der großen Ähnlichkeit der Dokumente ergiebt sich doch ein hinlänglich deutliches Gesamtbild. Sie sind hochinteressant, teils wegen ihrer äußeren Form, teils wegen der juristischen Fassung, teils endlich wegen des Inhalts der Rechtsgeschäfte.

Zum größten Teil sind es Triptychen, d. h. drei länglich viereckige Täfelchen, durch Schnüre an der einen Langseite so zusammengehalten, dass sie ein kleines Buch von sechs Seiten bilden (Fig. 277, 278). Die erste und letzte Seite sind einfach glatt und unbeschrieben. Auf der zweiten und dritten Seite ist die Mittelfläche gegen den Rand vertieft und mit Wachs bestrichen,

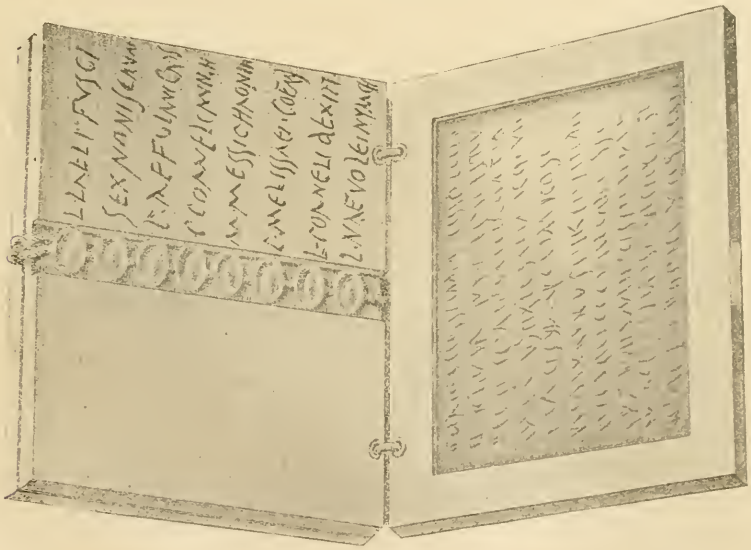


Fig. 278. Quittungstriptychon versiegelt.

in das die Schrift mit dem Griffel (*stilus*) eingeritzt ist: sie enthalten das Hauptexemplar der Urkunde. Die vierte Seite hat keinen Wachsüberzug und keine für diesen bestimmte Vertiefung der Mittelfläche, sondern nur eine in der Richtung der Schmal-

seiten querüber laufende Vertiefung, durch die die Seite in zwei Kolumnen geteilt wird. Diese Vertiefung enthielt die in Wachs gedrückten Siegel der Zeugen, meistens sieben. Diese Siegel hielten eine Schnur fest, durch die die beiden ersten Tafeln zusammengebunden wurden, so dass, ohne die Siegel zu verletzen, dieser Teil des Triptychons nicht geöffnet, die zweite und dritte Seite nicht gelesen werden konnten.

Neben den Siegeln stehen auf der vierten Seite, mit Tinte und Feder geschrieben, die Namen der Zeugen, stets im Genitiv: »(das Siegel) des L. Laelius Fuscus« u. s. w. Sie stehen meistens in der Kolumne rechts, wie in unserer Abbildung, seltener in beiden, links Vor- und Geschlechtsname, rechts das Cognomen. Die fünfte Seite endlich, wieder mit Wachsüberzug auf der vertieften Mittelfläche, enthält eine kürzere Fassung der Quittung, so dass man, ohne die Haupturkunde zu öffnen, doch von dem Inhalt derselben Kenntnis nehmen konnte. Unsere Abbildung zeigt ein solches Triptychon einmal ganz geöffnet, einmal so, dass die beiden ersten Tafeln zusammengebunden und versiegelt sind.

Bemerkenswert ist noch die Verschiedenheit der juristischen Form in der Haupt- und Nebenurkunde. Das Hauptexemplar ist ein vor sieben Zeugen aufgenommenes Protokoll über die mündliche Empfangserklärung (*accepti latio*). Sowohl dieses als die Namen der Zeugen sind stets von derselben Hand, also der des Jucundus oder seines Schreibers; die Beglaubigung beruhte auf den Siegeln der Zeugen. Dagegen das Nebenexemplar der fünften Seite ist in den meisten Fällen eine eigentliche, von dem Empfänger eigenhändig, oder, wenn er etwa nicht schreiben konnte, von seinem Bevollmächtigten ausgestellte Quittung (*chirographum*), daher von verschiedenen Händen, mit Verweisung auf den Inhalt des versiegelten Dokuments. Die Beglaubigung beruht hier auf der eigenhändigen Schrift. Das ganze heißt *Perscriptio*, Eintragung, und wird als solche auf dem Schnitt bezeichnet.

Die Quittungen beziehen sich zum größten Teil auf Auktionen, die Jucundus für andere besorgt hatte. Der Verkäufer bezeugt, vom Jucundus den Erlös, nach Abzug der Provision (*mercede minus*) erhalten zu haben. Nur einige wenige beziehen sich auf von Jucundus an die Gemeine gezahlte Pachtsummen, und zwar

für Weidegründe (*pascua*, 2675 Sesterzen, circa 573 Mark jährlich), für ein Grundstück (*fundus*, 6000 Sesterzen, circa 1286 Mark) und für eine Tuchwalkerei (*fullonica*, 1652 Sesterzen, circa 300 Mark).

Folgendes ist ein Beispiel der regelmäßigsten und vollständigsten Form der Auktionsquittung.

Titel (auf dem Schnitt).

Perscriptio Umbriciae Januariae. Eintragung der Umbricia Januaria.

Hauptquittung (Seite 2 und 3).

HS n. CCIↃↃ ∞ XXXVIIII, quae pecunia in stipulatum L. Caecili Jucundi venit ob auctionem Umbriciae Januariae, mercede minus persoluta habere se dixit Umbricia Januaria ab L. Caecilio Jucundo. Act. Pompeis pr. id. Dec. L. Duvio P. Clodio cos.

»11039 Sesterzen, welche Summe durch die Auktion der Umbricia Januaria in die Hand des L. Caecilius Jucundus gekommen war, erklärte Umbricia Januaria vom L. Caecilius Jucundus nach Abzug der Provision gezahlt erhalten zu haben. Geschehen zu Pompeji am 12. Dezember unter dem Konsulat des Lucius Duvius und P. Clodius (56 n. Chr.).«

Namen der Zeugen (Seite 4, rechte Kolumne).

Q. Appulei Severi	*M. Epidi Hymenaei*
M. Lucreti Leri	*Q. Grani Lesbi*
Ti. Iuli Abascanti	*T. Vesoni Le . . .*
M. Iuli Crescentis	*D. Volci Thalli*
M. Terenti Primi	

»(Siegel) des Quintus Appuleius Severus, des Marcus Lucretius Lerus, des Tiberius Julius Abascantus, des M. Julius Crescens, des M. Terentius Primus, des M. Epidius Hymenaeus, des Q. Granius Lesbus, des Titus Vesonius Le . . ., des D. Volcius Thallus.«

Nebenurkunde (S. 5).

L. Duvio Avito, P. Clodio Thrasea cos., pr. id. Decembr. D. Volcius Thallus scripsi rogatu Umbriciae Januariae eam accepisse

ab L. Caecilio Iucundo HS n. $\overline{XI}XXXIX$ ex auctione eius mercede minus ex interrogatione facta tabellarum signatarum . . . Act. Pompeis . . .

»Am 12. Dezember unter dem Konsulat des L. Duvius Avitus und des P. Clodius Thrasea schreibe ich, Decimus Volcius Thallus, im Auftrage der Umbricia Januaria, dass sie vom L. Caecilius Jucundus 11039 Sesterzen erhalten hat, als Ertrag ihrer Auktion, nach Abzug der Provision, mit Bezugnahme auf die versiegelte Urkunde (folgt eine unleserliche Zeile). Geschehen zu Pompeji.«

Von dieser häufigsten und regelmäßigsten Form ist aber bisweilen abgewichen worden, und zwar in dreifacher Weise. Erstens bestehen einige Urkunden nur aus zwei Täfelchen mit vier Seiten. In diesem Falle enthält auf der vierten Seite die eine Kolumne die Zeugennamen, die andere das dann auch mit Tinte geschriebene Nebenexemplar der Urkunde. — Zweitens ist in zwei der ältesten Urkunden (27 und 54 n. Chr.) auch das Nebenexemplar als Protokoll einer mündlichen Erklärung gefasst. Es scheint danach, dass bis zum Tode des Claudius dies für die einzige rechtsgültige Form galt. — Drittens endlich hat in einigen der jüngsten Dokumente auch das Hauptexemplar die Form der eigenhändigen Quittung.

Wir geben endlich ein Beispiel einer Quittung über eine Pachtzahlung.

Haupturkunde (S. 2 und 3).

L. Veranio Hupsaco, L. Albucio Iusto duumviris iure dic., XIIII k[alendas] Iulias, Privatus coloniae Pompeian[orum] ser[vus] scripsi me accepisse ab L. Caecilio Iucundo sestertios mille sescentos septuaginta quinque nummos, et accepi ante hanc diem, quae dies fuit VIII idus Iunias sester[tios] mille nummos, ob vectigal publicum pasqua [statt *pasquorum*]. *Act[um] Pom[peis] Cn. Fontcio C. Vipstano cos.*

»Unter dem Duumvirat des L. Veranius Hypsaeus und L. Albucius Justus, am 18. Juni, schreibe ich, Privatus, Sklave der Kolonie Pompeji, dass ich vom L. Caecilius Jucundus 1675 Sesterze erhalten habe, und vor dem Tage dieser am 6. Juni geschehenen Zahlung weitere 1000 Sesterze, als Miete für die

Gemeineweide. Geschehen zu Pompeji unter dem Konsulat des Gn. Fonteius und C. Vipstanus (59 n. Chr.).

Namen der Zeugen (S. 4, rechts).

L. Verani Hypsaci
Privati, c. c. V. C. ser. (colonorum coloniae Veneriae Corneliae servi).
L. Albuci Iusti
Privati, c. c. V. C. sc. *Chirographum Privati, c. c. V. C. ser.*

»(Siegel) des L. Veranius Hypsaeus, des Privatus, Sklaven der Bürger der Kolonie Pompeji, des L. Albucius Justus, des Privatus, Sklaven der Bürger der Kolonie Pompeji. Eigenhändige Schrift des Privatus, Sklaven der Bürger der Kolonie Pompeji.«

Es quittiert also ein Sklave der Kolonie als Geschäftsführer (*actor*); er siegelt zweimal, außer ihm die beiden Duumvirn.

Nebenurkunde (Seite 5).

L. Veranio Hupsaeo L. Albucio Iusto d. i. d. XIV k. Iul. Privatus c. c. V. C. scr. scripsi me accepisse ab L. Caecilio Iucundo HS ∞ DCLXXV et accepi ante hanc diem VIII idus Iunias HS ∞ nummos ob vectigal publicum pasquorum. Act. Pom. C. Fonteio C. Vips. cos.

Hier sind also beide Exemplare in der Form der eigenhändigen Quittung abgefasst. Sie sind infolgedessen einander so ähnlich, dass eine Übersetzung der Nebenurkunde überflüssig ist.

Eine kurze Erwähnung verdienen die meist mit Feder und schwarzer Tinte geschriebenen, seltener in Rot oder Weiß mit dem Pinsel aufgemalten Inschriften der zahlreich in Pompeji gefundenen Thonamphoren. Bei weitem die meisten dieser Gefäße enthielten Wein, der durch die Inschriften bezeichnet war. Bemerkenswert ist unter diesen die große Zahl der griechischen Inschriften, ein beredtes Zeugnis für die starken griechischen Bestandteile der Bevölkerung dieser Gegend. Es ist ja bekannt, dass der Wein die Gärung in großen Thonfässern (*dolium*) durchmachte, die in der Weinzelle — *cella vinaria* — standen, dann aber in Amphoren gefüllt wurde (*diffundere*), nach kürzerer oder längerer Zeit, meist aber, bei gewöhnlichen Sorten, vor der

nächsten Weinlese, weil dann die Fässer für den neuen Wein gebraucht wurden. Doch blieben bessere Sorten auch wohl länger stehen. Einen solchen Fall bezeugt folgende Inschrift: *C. Pomponio C. Anicio cos. ex fund*[*o*] *Badiano diff*[*usum*] *id. Aug. bimum.* Das durch die Konsuln bezeichnete Jahr ist unbekannt; der Wein, von dem nach der Familie Badius genannten Grundstück, wurde erst im zweiten Jahr nach der Ernte, im August, in Amphoren gefüllt. Die älteste sicher datierte Amphora ist vom Jahre 25 n. Chr.: [*Cn. Len*]*tulo Masinio cos. Fund.* Wir müssen es dahingestellt sein lassen, ob der Wein aus Fondi, bei Terracina, stammte, oder vielmehr ein Grundstück (*fundus*) bezeichnet war, dessen Name dann erloschen wäre. Die Namen zweier solcher Grundstücke, *fundus Satrianus* und *Asinianus*, las man auf zwei im Hause der Vettier gefundenen Amphoren. Es begegnen aber auch ausländische Weine, namentlich von der kleinasiatischen Küste und den anliegenden Inseln. So führte ein Weinhändler M. Fabius Euporus einen Wein von Knidos: *M. Fabi Eupori Cnidium.* Auch Wein von Kos kommt öfter vor: *Coum vet*[*us*] *P. Appulci Bassi.* Dem Wein werden allerlei Namen gegeben. So führte ein M. P(omponius?) Teupon oder Teuponius einen Wein, den er λύττιος nannte, also ein Getränk so stark, dass es Raserei (λύττα) bewirken konnte: λύττιος Μ. Π. Τευπωνίου. Ein anderer, Timarchus, nannte einen seiner Weine λευκουνάριον, Weißtrank, einen anderen mit dem unerklärten Namen Τόννις. Auf einer Amphora aus dem Hause der Vettier liest man: *Gustaticium*, Frühstückswein. Da man zum Frühstück mit Honig angemachten Wein, *mulsum*, zu trinken pflegte, so wird diese Amphora wohl ein derartiges Getränk enthalten haben; *mulsum* steht auf einer anderen, früher gefundenen Amphora.

In großer Zahl finden sich auch kleinere Thongefäße, die nach den Aufschriften Fischsaucen — *garum*, *liquamen*, *muria* — enthielten. Schon erwähnt wurde (S. 13) Umbricius Scaurus, der für diese Industrie wie es scheint mehrere von seinen Sklaven und Freigelassenen, auch wohl von Mitgliedern seiner Familie geleitete Etablissements hatte. Die feinste Sorte des Garum wird meist abgekürzt als *g*[*arum*] *f*[*los*], Garumblume, bezeichnet; besonders beliebt scheint das aus dem Fische *scomber* (Makrele?) bereitete gewesen zu sein. So lesen wir: *G*[*arum*] *f*[*los*] *scombr*[*i*]

Scauri ab Eutyche Scauri, »Feinstes Scombergarum des Scaurus, (bereitet) von Eutyches, Sklaven des Scaurus«. Sehr häufig *Liquamen optimum*. Wir erwähnten schon (S. 16), dass auch *garum castum*, koschere Fischsauce, vorkommt, die nach dem Zeugnis des Plinius als Fastenspeise namentlich für die Juden auf besondere Art bereitet wurde. Ebenso auch *muria casta*.

Aber auch allerlei Früchte wurden nach Art unserer Konserven in Thonamphoren aufbewahrt und durch Aufschriften bezeichnet: *Oliva alba dulce P · C · E.*, »Weiße süße Oliven von P. C. E.«; die drei letzten Buchstaben bezeichnen wohl den Produzenten. Eine andere enthielt φάκαι, Linsen. Auch Bohnenmehl (*lomentum*) kommt vor, und Honig in einer freilich nicht ganz deutlichen Inschrift.

Außer dem Inhalt bezeichnen diese Inschriften bisweilen auch, im Genitiv, den Eigentümer: *M. Caesi Celeris*; *Caesiae Helpidis*; oder, im Dativ, den, dem die Amphora als Geschenk zugesandt wurde: *M. Aurelio Soteri*; *Albucio Celso*. In diesem Falle nennt sich bisweilen auch noch der Schenker: *Liquamen optimum A. Virnio Modesto ab Agathopode*; *Caecilio Iucundo ab Sexsto Metello*. Wir führen diese letztere Inschrift auch deshalb hier an, weil sie uns einen interessanten Zug aus dem Leben der reichen Emporkömmlinge jener Zeit zur Anschauung bringt. Beide, der Schenker und der Adressat, sind Söhne des Bankiers L. Caecilius Jucundus, in dessen Haus das Gefäß gefunden wurde; auch sie führten beide das Cognomen Jucundus: als *Q. S. Caecili Iucundi* erscheinen sie in einem Wahlprogramm. Aber unserem Bankier genügte dieser bescheidene Name nicht; er wollte Stammvater von Männern vornehmen Namens werden, und so suchte er die Nomenklatur seiner Familie der der berühmten Caecilii Metelli anzunähern, indem er dem einen Sohn außer dem eigenen eben dies Cognomen, dem anderen den in eben dieser vornehmen Familie üblichen Vornamen Quintus gab. Dem allgemeinen Gebrauch hätte es entsprochen, beide gleich dem Vater Lucius, den einen Jucundus, den anderen mit einem etwa vom Namen der Mutter abgeleiteten Cognomen zu benennen.

Wir erwähnen zum Schluss die häufig in Pompeji gefundenen petschaftartigen Stempel, *signacula*. Sie tragen in rückläufiger

Schrift den Namen des Besitzers. Trieb dieser ein Gewerbe, so wurden sie seinen Fabrikaten, sonst irgend welchen ihm gehörigen Gegenständen aufgedrückt. Der Name erscheint stets im Genitiv. Schon erwähnt wurden (S. 310) die Stempel der beiden Vettier: *A. Vetti Restituti* und *A. Vetti Convivaes.* Ähnliche fanden sich schon früher in großer Zahl: *A. Memmi Aucti*, *C. Cassi Bassi*, *N. Popidi Prisci*, *Pompei Axiochi* — letzterer mehrfach als Zeuge in den Quittungen des Jucundus vorkommend — und viele andere. Seit Fiorelli sind manche Häuser nach den dort gefundenen Petschaften benannt worden.

Abdrücke der *signacula* finden sich am häufigsten auf Ziegeln und Töpferwaren. Auf einigen in Herculaneum gefundenen verkohlten Broten liest man den Stempel: *(C)eleris Q. Grani Veri ser.*, »des Celer, Sklaven des Q. Granius Verus«.

Kapitel LIX.

Pompeji als Quelle für die Kenntnis des Altertums.

Wohl manchem schon hat sich der Wunsch aufgedrängt, es möchte uns eine größere, an Kultur und Kunst reichere Stadt durch ein ähnliches Schicksal aufbewahrt worden sein. Indes wir wollen nicht undankbar sein und lieber anerkennen, dass grade für Pompeji verschiedene Umstände zusammentreffen, um es besonders lehrreich zu machen.

Und zu diesen Umständen rechnen wir auch grade den, dass Pompeji kein bedeutendes, vielbewegtes Centrum war. Je höher die Wogen des Lebens gehen, desto schneller wird eine Stadt umgestaltet und schwinden die Spuren früherer Zeiten. Wir haben in Pompeji Häuser gefunden, die über die Zeit Hannibals, Wanddekorationen, die über die Zeit Sullas hinaufreichen, und von so alten Zeiten her liegt die Geschichte des Hausbaues und der Wandmalerei vollkommen klar vor unseren Augen, durch mehr als drei Jahrhunderte können wir die Entwicklung der Stadt und ihres Lebens verfolgen. Es darf bezweifelt werden, ob zum Beispiel Puteoli dies alles uns hätte bieten können. Vermutlich hätten wir dort ein vollständigeres Bild der letzten Zeit vor dem Untergange gefunden, aber eben diese Zeit würde dort die Reste früherer Jahrhunderte weit gründlicher beseitigt haben.

Aber auch diese letzten Zeiten spiegeln sich deutlich genug in den Ruinen Pompejis. War auch der Seehandel, bei der geringen Ausdehnung des Hinterlandes, nicht bedeutend, so reichte er doch hin, um die Stadt in stetem Kontakt mit der Außenwelt zu halten und den Strömungen des zeitgenössischen Lebens Zutritt zu schaffen. Namentlich in dem Kunstleben, in der Malerei, tritt dies zu Tage; wir dürfen wohl sagen, dass jede bedeutendere Wandlung des Kunstgeschmackes hier ihre Spuren hinterlassen hat. Und dass unter diesen Spuren gerade die letzte Zeit

besonders reich vertreten ist. dafür hat das Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. gesorgt, infolgedessen ein großer Teil der Stadt im Stil der neronischen Zeit erneuert wurde.

Ein besonders günstiger Umstand ist ferner die Lage Pompejis auf der Grenze zweier Kulturkreise, des griechischen und des römischen, die beide nacheinander hier geherrscht und ihre Spuren hinterlassen haben.

Ohne Zweifel hatte das Pompeji der vorsullanischen Zeit, die Stadt der hellenisierten Samniten, stark ausgesprochene lokale Eigentümlichkeiten. Und auch in den früheren Zeiten der römischen Kolonie, bis gegen das Ende der Republik, mochte die Stadt eine eigenartige Physiognomie zeigen, bedingt durch die Mischung des einheimischen Elements mit den Kolonisten. In der Kaiserzeit aber, der naturgemäß der größte Teil des Erhaltenen angehört, war diese von ganz besonderen Verhältnissen abhängige Entwicklung eingemündet in den breiten Strom der das weite Reich beherrschenden griechisch-römischen Kultur. Wie man in dieser Zeit baute und wohnte, wie man die Häuser mit Malereien schmückte, wie man sich umgab mit all den kleinen Geräten und Bequemlichkeiten des täglichen Lebens, wie man die Wände bekritzelte, alles dies würden wir ebenso in einer beliebigen anderen Stadt finden, mit geringen lokalen Unterschieden.

Und grade durch diesen ihren typischen Charakter sind die pompejanischen Funde besonders lehrreich. Vielfaches Licht verbreiten sie auf die alten Schriftsteller. Wir brauchen nur an Vitruvs Beschreibung des römischen Hauses zu erinnern; sie ist erst durch die Vergleichung mit den pompejanischen Häusern verständlich geworden. Und während die Schriftsteller in Betreff des täglichen Lebens meist nur das Auffallende, von der Regel Abweichende erwähnen, haben wir hier grade das Gewöhnliche, Alltägliche vor uns, alles das, was in der Litteratur nicht vorkommt, weil es für die Zeitgenossen selbstverständlich war. Für die Kenntnis des täglichen Lebens der Alten bietet uns eben nur Pompeji den Hintergrund, das Gesamtbild, durch das alles anderweitig Überlieferte in das rechte Licht gerückt wird.

Gewiss, wäre Rom oder Alexandria zu derselben Zeit von dem gleichen Schicksal betroffen worden, so würde die Ausbeute

unendlich größer, ja gradezu unermesslich sein. Lassen wir aber solche Träume bei Seite, so dürfen wir dem Schicksal danken, dass es uns grade die kleine campanische Hafenstadt aufbewahrte.

Beklagen mögen wir nur, dass der Vesuv sein Werk nicht noch etwas vollständiger gethan hat, dass er Pompeji nicht tief genug begraben hat, um antike Ausgrabungen und vor allem auch um die Zerstörung der oberen Teile der Gebäude zu verhindern. Vorsorglicher war er in dieser Beziehung in Herculaneum, über das sich die Auswurfsmassen in einem mächtigen Schlammstrom herabwälzten, und auch bei Boscoreale, wo in größerer Nähe des Kraters die Verschüttungsschichten beträchtlich höher sind. Aber bei Boscoreale handelt es sich um vereinzelt liegende Villen, die zu finden nur gelegentlich einmal ein günstiger Zufall ermöglicht. Herculaneum ist im vorigen Jahrhundert unter sehr erschwerenden Umständen — durch unterirdische Gänge — und auch mit wenig Verständnis zum kleinen Teil erforscht worden; jetzt aber ist dort an weitere Ausgrabungen, wegen der darüber liegenden Stadt Resina, vorläufig nicht zu denken. Sollten diese einmal durch ein günstiges Geschick ermöglicht werden, so dürften wir noch auf manche Belehrung hoffen, die uns Pompeji versagt hat.

REGISTER.

Abinnerichus 16.
Abtritte 212; öffentlicher am Forum 83.
Abzugskanäle 212.
Acceptus und Euhodia, ihr Haus 335.
Acerrae 3.
Achilleus in Wandgem.: sein Streit mit Agamemnon 76. 341. 470; — und Briseis 304. 306; — auf Skyros 341. 470. — und Troilos 464.
Actius Anicetus, Theaterdirektor 135. 393.
Admet und Alcestis 301. 461. — und Apollo 465.
Adonis 342. 466.
Aedilen 11. 112. 169. 187.
Ägyptisches 154 ff. 293. 335. 336. 454.
Aemilius Celer, Inschriftenmaler 473.
Aeneas, Statue 105.
Aerarium 82.
Aeskulap als Hausgott 255.
Agamemnon in Wandgem.: sein Streit mit Achilleus 76. 342. 470; — im Heiligtum der Artemis 320; — beim Opfer der Iphigenie 308.
Agricolae 476.
Agrippina 41. 90.
Ahnenbilder 242.
Aktäon, Wandgem. 272.
Ala im Wohnhaus 241. 298. 312; im Tempel der städtischen Laren 93.
Alcestis s. Admet.
Alcubierre 23.
Alexanderschlacht, Mosaik 279.
Alexandria 455.
aliari 377.
Alleja Decimilla 420.
M. Allejus Luccius Libella, sein Grab 420.
M. Allejus Minius, sein Grab 422.
Cn. Allejus Nigidius Maias 204. 477.
Altäre, bei Tempeln: des Apollo 78. 79; der städtischen Laren 93; des Vespasian 97; beim dor. Tempel 128; der Isis 190; des Zeus Meilichios 168. 433. — im Macellum 91; beim Triclinium 247. 269. 418; an Gräbern 402. 403. 406. 408. 410 ff. 420; Straßenaltäre 216 ff.
Alveus 171. 177. 178. 189. 195.
Amazonen, Wandgem. 318. 464.
ambulationes 9.
Amor, Stuckrelief 189. Amoren in verschiedenen Beschäftigungen 89. 91. 322 ff. Amorennest 309.
Amphitheater 196.
Amphoren 13. 282. 355. 491.
Ampulla 375.
Ancora, casa dell' — 343.
Andromeda, Wandgem. 465.
Andron 243.
animula 476.
P. Aninius 174.
Antepagmenta 232.
Aphrodite fischend, Wandgem. 397. 472; — und Spes, Statuette 441; Statue beim Apollotempel 78. Vgl. Venus.
Apollo, Tempel des — 43. 72; Haus des — 343; Statuen 79. 128. 347; Stuckrelief 189; in Wandgemälden 343; — und Admet 465; — und

Daphne 318; — und Marsyas 300; — nach Tötung des Python 321; — als Hausgott 255. 410.
Apulejus und Vera, ihr Grab 424.
Arca 238. 283. 311.
Architektur 429.
Ares und Aphrodite 166. 272. Vgl. Mars.
Ariadne in Wandgemälden 309. 318. 333. 465.
Armband 375.
Arrier, Gräber der — 418.
Artemis, Statuen 79. 442; in Wandgemälden 309. 322. 472.
M. Artorius Primus 137.
Aschenurnen 406. 407. 408 414 417. 419—426.
Aspendos, Theater 134.
Athene und Marsyas, Wandgem. 472. Vgl. Minerva.
Atrium 233; viersäuliges 234. 283. 290; korinthisches 235. 237. 342.
Augustalen 91. 200.
Augustus, sein Kultus 80; mit Vespasian verglichen 99.
auspices 377. 476.
Authepsa 373.

Bacchus, Triumphzug des, Wandgem. 329; — und Ariadne, Wandgem. 334. 465. Statuette beim Isistempel 156. 161. — und Ariadne, Doppelbüste 440; — als Hausgott 410.
Backofen 249. 353. 358.
Badegerät 375.
Bäckerei 268. 345. 358. 381.
Bäder 171; in Privathäusern 250. 284. 294. 346. 348. 352. 357; in der Villa der Julia Felix 478.
Balneum Venereum et nongentum 478.
Basilika 46. 63.
Befestigungen 220.
Beinschienen 148.
Biberon 368.
Bilder 460; auf Holztafeln 272. 460.
Bisellium 131. 137. 199. 200. 365. 414. 417.
Bocchoris 15.
Boscoreale 356. 497.
Briseis, Wandgem. 304. 306.
Brunnen an den Straßen 108. 212 f. 225.
Brunnenfiguren 440.
Brunnenhaus beim dorischen Tempel 126.
Buccii, Grab der — 406.
Büstensteine 404. 411. 420. 422. 423. 425. 426.

Caccia, casa della — 346.
Caecilia Metella, ihr Grab 414.
L. Caecilius Jucundus 346. 389. Büste 438. Relief in seinem Hause 56. Wachstafeln 486.
L. Caecilius Phoebus 161.
P. Caesetius Postumus 80.
L. Caesius 186.
L. Caesius und Titia, ihr Grab 425.
L. Caesius Logus 426.
M. Caesius Blandus 379.
Caligula 12. 38.
Calventius Quietus, Grab 414.
Campani 480.
Campanien 7.
Campanienses 10. 476.
O. Campanius 72.
Campanus, M. Nonius 379.
Candelaber 369.
Capitelli figurati, casa dei — 345.
Capitelli colorati, casa dei — 346.
Capitolium 58.
Castor und Pollux, Haus 342.
Mr. Castricius 221.
caupones 393. 476.
L. Ceius Labeo, Grab 419.
Celadus, Gladiator 209.
Cella vinaria 359.
cenacula 256. 296. 477.
Centauren, Haus des — 343.
Centenario, casa del — 346.
M. Cerrinius Restitutus, Grab 402.

M. Cerrinius Vatia 476.
Chalcidicum 65. 102.
Chirurgen, Haus des — 263.
Christen 15. 16.
Chryseis 304.
Cicero 119. 140. Seine Villa 14.
cisiarii 225.
Citarista, casa del — 347.
Claudius 41. 90.
Ti. Claudius Verus 475. 476.
A. Clodius Flaccus 50. 80. 84.
cochlear 373.
Colonie, römische in Pompeji 10; Bauten ihrer ersten Zeit 35.
Colonne di Musaico, casa delle — 400. 410.
Comitium 109.
Compluvium 233. Haus [illegible] — [illegible]
Concordia Augusta 102. 106. 108.
Conventus [illegible] Salinen 10.
Convivia Sklaven der Veja [illegible]
[illegible]lia Celsa 150.
A. Cornelius A. f. 78.
C. Cornelius Cn. f. 78.
Cornelius Rufus, Haus des — 349.
M. Crassus Frugi 401.
Crescens, Gladiator 209.
Crescens, Fullo 10.
Crypta 102. 130. 200.
Culina, im Landhause 236. 356.
Cumae 8. 290.
C. Cuspius Pansa 202.
Cyparissus, Wandgem. 331. 466.

Daedalus und Ikarus 184. 472; — und Pasiphae 333. 467.
Danae 318. 331; — auf Seriphos 468.
Q. Decius Hilarus 428.
Dekurionen 11. 111. 112. 131. 142. 199.
Demosthenes, Büste 439.
Destrictarium 174. 182.
Diadumeni 253. 300.
Dichter mit Freundin, Wandgem. 319.
Dichter, Haus des tragischen — 301.
Diogenes structor 380.
Diomedes, M. Arrius — 418; Villa des — 350.
Dionysos s. Bacchus.
Dirke, Wandgem. 333.
Dörpfeld 138.
dormientes 476.
Doryphoros 152.
Drusus, Sohn des Tiberius 106; — Sohn des Germanicus 41; — Sohn des Claudius 14.
Duumvirn 11; ihr A[illegible]aum 113.

C. Egnatius Postumus 77.
Eichenkranz 97. 415.
Eichwirth 83.
Eichenhaus [illegible]
[illegible], Fürst, seine Ausgrabungen 23.
Elephant, Wirtshaus zum — 393.
Endymion 465.
Ente, Knabe mit —, Bronzefigur 312; Wandgem. 322.
Epidius Rufus, Haus des — 297.
M. Epidius Sabinus 476.
Epikur, Büste 439.
Erdbeben des Jahres 63 n. Chr. [illegible]. 37.
Eumachia, Gebäude der — 101; ihre Statue 102. 437.
Europa, Wandgem. 272. 467.

Fabia Sabina 406.
Färbereien 378.
Fasces 418.
Fauces 231.
Faun, Haus des — 273.
Fenster 262; in der Ala 242. 292.
Festa, Tochter des Apuleius 425.
Festzug zum Theater 51. 123. 145.
Fiorelli 24.
T. Fisanius 221.
Fischfang 13. 378.
N. Fistius Ampliatus 411.
D. Fontana, sein Kanal 22.
Fontana grande, casa della — 343.
Fontana piccola, casa della — 343.
Fortuna als Hausgottheit 255. 337. Opfer an —, Wandgem. 330.

Fortuna Augusta, ihr Tempel 118.
Forum 39; — triangulare 123; — des Augustus in Rom 105.
Freskotechnik 446.
Fulcrum 247. 363.
Fullonen, Fullonica 103. 327. 386.
fundus Badianus, Satrianus, Asinianus 492; Mamianus 428.
Furunculi 476.
Fuß, oskischer und römischer 38.
Fußböden 261.
Fußeisen 149.

Galatea, Wandgem. 397. 465. 471.
Gallinari 476.
Ganymedes, Stuckrelief 189.
Garten 243. 299; beim Grab 410. Triclinium im — 247. 269. 295; vgl. 354. 410.
Gartibulum 238. 365.
Garum 13. 492; — castum 16.
Geldkiste s. Arca.
Genius 94. 252 f. 255. 300.
Geräte 363.
Gerberei 390.
Gladiatorenkämpfe 204 ff.; auf dem Forum 50. 196; Stuckrelief am Grabe des Scaurus 411. 413; Marmorrelief von einem Grabe 423.
Gladiatorenkaserne 144.
Glasfenster 187. 262.
Glasgefäß, blaues 408.
Glaukus, Haus des — 301.
Glycera, Brief an Menander 319.
Götterbilder auf Straßenwänden 218.
Goldschmiede, Wandgem. 326.
Goldschmuck 150. 303. 355. 362. 375.
Gräber 127. 399.
Graffiti 479.
Griechen 14.
Großherzog von Toscana, Haus des — 345.
Guirlandengrab 408.
Gustaticium 492.

Haarnadeln 375.
Hafen 9.
Harpokrates 138.
Haus 228.
Hauskapelle 251; — des Apollo, Bacchus, Herkules und Merkur 410.
Hausthür 231.
Hecuba, Wandgemälde 464.
Helm aus der Gladiatorenkaserne 149.
Herakles in Wandgemälden: Schlangen würgend 331; im Löwenkampf und den Eber tragend 464; bei Omphale 465; bei den Hesperiden 472. Stuckrelief, H. und Satyr 184, Tf. XII. Vgl. Herkules.
Herbst, Genius, Mosaik 279.
Herculaneum 19. 23.
Herculaner Thor 27. 227.
Herd 249. 356; im Atrium 236. 237. 338.
M. Herennius Epidianus 78. 124.
Herkules als Hausgott 255. 296. 410.
Hermaphrodit, Statuette beim Apollotempel 78.
Hermes s. Merkur.
Hermes, Herberge des — 395.
Herodes Atticus, sein Odeum 141.
Hirtia Psacas 483.
Holconius, Haus des — 349.
M. Holconius Celer 136.
M. Holconius Priscus 377.
M. Holconius Rufus 77. 80. 136. 137 seine Statue 437.
Holzwerk verkohlt 19.
Homerus 469.
Horaz, seine Büste (?) 440; Od. I, 2: 81.
Horologium 124.
Hostilius Conops 483.
Hyginius Firmus, Wirtshaus des — 393.
Hylas, Stuckrelief 184. Tf. XII.

Icarus 184. 472.
Impluvium 233.
Inschriften 473.
Insulae 29. Insula Arriana Polliana 477.
Io, Wandgemälde 88, 464.

Iphigenie, Opferung der — 308; — in Tauris 320. 349.
Isiaci 476.
Isis, Tempel der — 154; Statue 161.

Joseph II., Haus 338.
Juden 15.
Julia Felix, Villa der — 478.
Juliani 206. 413.
C. Julius Speratus 394.
Juno im Jupitertempel verehrt 58; Thonstatue 168; Genius der Frauen 253. 340. 411.
Jupiter, Tempel 55; Marmorkopf 60; Thonstatue 168; Stuckrelief 184; — als Hausgott 255.
jus luminum opstruendorum 77.

Kämme 375.
Kaiserkultus 90. Vgl. Augustus.
Kalksteinatrien 33.
Kalksteinfachwerk 31.
Kallimachus, Büste 439.
Kapitelle 431—435; mit Figuren 298. 345.
Kapitol 58.
Keller 251. 355.
Klima 4.
Kloaken 212.
Knetmaschine 384.
Knidischer Wein 492.
Kohlenbecken 182. 188. 375.
Koischer Wein 492.
Kombenniom 10.
Korinthisches Atrium 235. 297. 342.
Kranzflechter, Wandgem. 89. 323.
Krater 372.
Küche 236. 249. 356.
Küchengerät 250. 352. 356. 372.
Küste 3.
Kyparissos 331. 466.

Laconicum 174. 180 f. 195.
Läden 212. 259.
Lampen 364 ff.; beim Isistempel 166; in den Thermen beim Forum 188.
Lampenträger 369 ff.
Landschaftsbilder 463. 469. 470.
Larenkultus 251. 283. 295.
Lar, städtische, ihr Tempel 93.
Lares Compitales 216.
Laube im Garten 247. 354. 397. 410.
Lava als Baumaterial 31.
lectus adversus. genialis 240.
lecti tricliniares 246. 358. 363.
Leda, Wandgem. 331.
Leichenabgüsse 21.
Cossus Lentulus, Konsul 290.
Libationen, Vorrichtungen für — an Gräbern 419. 423. 425.
libellus gladiatorius 205.
ligula 372.
Liquamen 13. 492.
Livia 102.
Livinejus Regulus 203.
Livius Andronicus 129.
Löffel 372.
Lokalgottheiten, Wandgem. im Macellum 89.
Lomentum 493.
Lorbeer, am Kaiserhaus 97.
Lucretius, der Anfang seines Gedichtes als Graffito 484.
Lucretius, Haus des — 346.

Macellum 85.
Magistri der Vorstadt 12. 161. 202. 399. 418.
Maja 80.
Malerei 446.
Malerin, Wandgemälde 265.
Mamia, Grab der — 403. 428.
Manetho 154.
Marcellus, Sohn der Octavia, Statue 90. 125.
Maria 15.
Markthallen 83.
Marmor 31. 37.
Marmorarbeiter, seine Werkstatt 379.
Mars als Hausgott 255. Vgl. Ares.
Marsyas, Wandgem. 472.
Martha 15. 16.

Maurer 380.
Medea, Wandgem. 88.
Medix tuticus 10. 128.
Meleager, Haus des — 343.
Melissaei, Familiengrab 406. Cn. Melissaeus Aper 189. 406.
Menander 319.
Mensa ponderaria 83.
Merkur, Herme im Apollotempel 79; Gott der Palästra 185; Hausgott 255. 410. — und Maja 80.
T. Mescinius Amphio 80.
Mietanzeigen 477.
Minerva, ihr Tempel 128; im Jupitertempel verehrt 58 ff.: Thonbüste im Tempel des Zeus Meilichios 168; Schutzgöttin der Thore 225—226.
Ministri Fortunae Augustae 121; — Mercurii Maiae, später Augusti 80; — des Pagus Augustus Felix 12.
Mischgefäß (Krater) 372.
Mosaik 261 f. 276. 278. 279. 282. 287. 302. 392. 450.
Mühlen 13. 382.
Münzen gefunden 354; in Aschenurnen 406. 407. 425.
muliones 378.
L. Munatius Caeserninus 428.
Munizipalgebäude 111.
Muria 492; — casta 16.
Musen, Wandgem. 300. 472.

Naevius 129.
Narcissus, Wandgem. 465; — sogenannter, Bronzestatuette 444.
Nero 41. 90. 290; — Sohn des Germanicus 41.
Neroniani 206.
M. Nigidius Vaccula 182. 188.
L. Niraemius 186.
Nola 3; Gladiatorenkämpfe in — 204.
Nolaner Thor 226; Gräber vor demselben 422.
nongentum 478.
M. Nonius Campanus 379.
C. Norbanus Sorex, Herme 161.
Nuceria 3; Gladiatorenkämpfe in — 204; Gräber an der Straße nach — 423 ff.; Wahlprogramme von — 428.
Nuceriner, Schlägerei mit den — 203. 479.
M. Numistrius Fronto 102.

Obere Räume der Häuser 255.
C. Occius 186.
Ocker 19.
Octavia, Statue 90.
M. Oculatius Verus 143.
Odysseus und Penelope, Wandgem. 88.
Oecus 248.
Oedipus und Sphinx, Stuckrelief 416.
Ölbau 13; Ölfabrikation, Wandgem. 324; Ölkelter 360.
Oenone, Wandgem. 465.
offectores 377.
Officiosus, Gladiator 208.
Oliven in Amphoren 493.
Olivenquetschmaschine 360.
Omphale, Wandgem. 465.
Opfer an Fortuna, Wandgem. 330.
Opus incertum 32; — reticulatum 32. 37.
Orange, Theater 132. 134.
Orestes und Pylades, Wandgem. 320. 349.
otiosis locus hic non est 219.
Otricoli, Zeus von — 60.
Ovid, Verse von ihm als Graffito 485.

Pagani 12.
Pagus Augustus Felix 10. 12. 161. 202. 418.
Palästra 151. 174.
Pan und Eros, Wandgem. 331; — und Nymphen 467.
Pansa, Haus des — 334. 477.
Paquius Proculus, sein und seiner Frau Porträt, Wandgem. 469.
Parete nera, casa della — 345.

Paris in Wandgem. mit Helena 272; mit Oenone 465; Parisurteil 304.
Pasiphae und Daedalus, Wandgem. 333. 467.
Penaten 255.
Pentheus, Wandgem. 333.
Pergula 260. 477.
Peristyl 244; rhodisches 292.
Perseus und Andromeda, Wandgem. 318. 465; Stuckrelief 165.
M. Petacius Dasius, sein Grab 423.
Petronia lex 12. 202.
Pferd, Anzeige bezüglich auf ein verlaufenes 428.
Pflasterung 210.
Phantasiekapitelle 435.
Philostratus 472.
Phrixus und Helle, Wandgem. 272.
piscicapi 378.
Plato 469.
M. Plautius Silvanus, Konsul 81.
Plinius d. J. über den Ausbruch des Vesuv 17; seine Villen 350. 353.
Polyklet, Doryphoros des — 152.
Polyphem, Wandgem. 397. 465. 471.
pomari 377. 476.
Pompa 41. 123. 145.
Pompeji, Bedeutung des Namens 7.
N. Pontius 169.
V. Popidius, Erbauer der Forumsportiken 43.
N. Popidius Ampliatus, N. Popidius Celsinus 136.
N. Popidius Moschus 80.
M. Porcius 78. 140. 196. Sein Grab 402.
Porta Marina, Haus bei — 285.
Porträtskulpturen 437 ff. Porträt des Hausherrn im Atrium 238. 349. 390. 438.
Poseidon und Amymone, Wandgem. 318.
Praefectus i. d. 12. 203; — ex lege Petronia 12. 202.
Prätorianer in Pompeji 480.
Priester 12.
Priesterinnen 12. 102. 132. 205. 403. 420.
Primipilaris 480.
Properz, Verse von ihm als Graffiti 483. 485.
Psychen, Blumen pflückend, Wandgem. 329.
Puteoli 155. 393.

Quaderbau 32.
Quästor 10. 43. 72. 152. 185.
Quasireticulat 32.
Quattuorvirn 11. 78.
C. Quinctius Valgus 140. 196.
Quinquennalen 11.

Rednerbühne 42.
Regionen 29.
Reticulat 32. 37.
Rocca Monfina 1. 13.
Romulus, seine Statue 105.
Rostra 56.
Rullus 140.

Saccarii 378.
sagarii 378.
Salinen, Salinenses 9.
Q. Sallustius, seine Statue 40.
Sallust, Haus des — 267.
Salomon, Urteil des — 15.
Salus, Altar der — 218.
Salvius, sein Grab 419.
Samniten 7 ff.; ihre Gräber 400.
Samowar 373.
Samus, Gladiator 209.
Sarnokalkstein 30. 33. 263.
Sarnus 2. 9; pons Sarni 428.
Satyr, tanzender, Bronzestatuette aus dem Hause des Faun 444; Marmorstatuette 303.
Schatzkammer 82.
Scheibenwerfen, Wandgem. 322.
Schenken 393 ff. Scenen aus der Schenke, Wandgem. 396.
Schiff am Grab 417.
Schlafzimmer 244.

Schlangen, gemalte 219. 255.
Schminkbüchsen 375.
Schola 124. 171.
Schule, Wandgem. 49.
Schuster, Wandgem. 48; —werkstatt 379.
Scipio, seine Villa bei Liternum 192.
Seneca über das Bad des Scipio 192; über Lärm in Bädern 185.
L. Sepunius Sandilianus 78. 124.
sera 233.
Serapis, Tempel des — in Puteoli 155.
seribibi 476.
V. Seximbrius 221.
L. Sextilius 78.
Siegelring 421.
Signacula 493.
Silbergefäße 376; — von Boscoreale 362.
Silberne Hochzeit, Haus der — 288.
Silen, gefäßtragend, Bronzestatuette 444.
Sittius restituit elepantu 393.
M. Sittius 169.
Skelettfunde 20. 354. 355.
Skulptur 437.
Sockel der Wände 449.
Sodoma Gomora, Graffito 15.
Sonnenuhr 78. 124. 185. 191. 195.
Sorrent 6.
Mr. Spurnius 221.
Stabiae 3. 19.
Stadtmauer 221.
M. Stajus Rufus 189.
Stall 284. 357.
Statuen 437; auf Gräbern 404. 419. 425—427.
Stempel 493.
Steuerruder, bronzenes, beim Tempel der Venus Pompejana 117.
Stillleben 463.
Stilmischung in der Architektur 74. 279. 431.
Straßen, Straßennetz 28. 210.
Strigilis 375.
T. Suedius Clemens 401. 476.
A. Suettius Certus 205.
L. Sulla, der Diktator 8. 224.
P. Sulla 8.

Tablinum 239; Vorhänge vor — 292.
S. Tadius 469.
Tempel des Apollo 72; der Fortuna Augusta 118; der Isis 154; des Jupiter (Capitolium) 55; der städtischen Laren 93; der Minerva (dor. Tempel) 122. 126; der Venus Pompejana 114; des Vespasian 97; des Zeus Meilichios 168.
Tempelfassade im Eingang des Hauses des Faun 277.
T. Terentius Felix, sein Grab 406.
Testudo alvei 179. 190. 195. 357.
Theater 122. 129 ff.
Theateraufführung, Vorbereitung zu —. Mosaik 302.
Thermen, Stabianer 173; — beim Forum 186; Centralthermen 192.
Thermopolium 396.
Theseus und Ariadne, Wandgem. 309; — nach Tötung des Minotaurus. Stuckrelief 416.
Thetis bei Hephaestus, Wandgem. 467. 470; mit den Waffen des Achilleus 471.
Tholus im Macellum 85.
Thore 27. 224.
Tiberius 41. 102. 106.
Timanthes 308.
Timotheus 154.
N. Tintirius Rufus 80.
Tische, Tischfüße 238. 240. 365.
Töpferei 379.
tonsores 377.
Trapetum 360.
Travertin, sogen. 31.
N. Trebius 128.
Tribunalia im Theater 132. 142.
Triclinium 246; — funebre 417; vgl. 410; Gartentriclinien 247. 269. 295; Lecti tricliniares 256. 257. 363.
Tuchwalker 103. 327. 386.

Türme 203. 220. 223.
Tuff 30; Tuffperiode 34. 429.
M. Tullius 118; sein Grab 422.
Tyche, Sklavin der Livia 411.

Umbricia Januaria 489.
Umbricius Scaurus 13; Grab des — 411.
unguentari 377.
Urania, Wandgem. 331.
Urbana 394.
urna aenia pereit de taberna 478.
C. Uulius 174.

C. Valerius Venustus 394. 480.
Vatia 476.
Veja, ihr Grab 424.
A. Vejus, sein Grab 402.
N. Vejus Phylax 80.
N. Velasius Gratus, sein Grab 419.
velum 132. 203. 205.
Venus Pompejana 11; ihr Tempel 114; als Hausgottheit 255; Venusstatue im Apollotempel 78; im Tempel der Venus Pompejana 117; im Isistempel 161; in einem Hause 441. Vgl. Aphrodite.
M. Vesonius Primus 389.
Vespasian, sein Tempel 97.
Vesta, Schutzgöttin der Bäcker 255; Vestalia 89. 328.
Vestibulum 231. 276.
Vesuv 1. 17.
Vettier, Haus der — 310.
Vibius Restitutus 394.
Vibius Vinicius 152.
Cn. Vibrius Saturninus, sein Grab 418.
vicini 475. 476.
Villen, Villa des Diomedes 350.
Villa rustica 356.
Virgil. Verse von ihm als Graffiti 484; seine Büste ? 440.
Vorhänge im Atrium 291; am Tablinum 292.
Vorratskammern 251.
Vulkan als Hausgott 255. 283. 290.

Wachstafeln 486.
Wahlen, Wahlprogramme 12. 474.
Wanddekorationen 35. 37. 447.
Wasserleitung 213.
Wasserreservoir beim Theater 139; bei den Forumsthermen 214.
Wegebauinschriften 169. 225.
Weinbau 13.
Weinhandel, Wandgem. 329.
Weinkelter 328. 358.
Weinlese, Wandgem. 32
Weinsschenken 393.
Wirtshäuser 270. 393.

Xenia 463.

Zeus und Hera, Wandgem. 304; Zeus bartlos, Wandgem. 331. Vgl. Jupiter.
Zeus Meilichios, Tempel des — 168; Altar 433.
Ziegel 31.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

9597-807